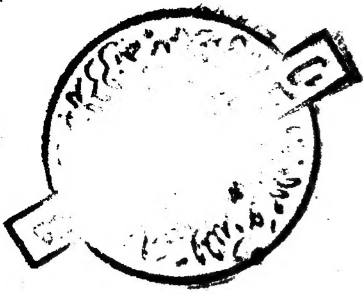


بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة عين شمس
كلية الآداب
قسم الدكتوراه

التجديد في الشعر والنقد
عند
جماعة الديوان



سعاد محمد جعفر

١٩٧٢

المدرسة بجامعة الأزهر

المقدمـــــة :

موضوع هذا البحث " التجديد في النقد والشعر عند أعضاء جماعـــة الديوان " وتنبعث أهميته من التجديدات التي أتى بها أعضاء الجماعة ومن تأثيرها في تاريخنا الأدبي والنقدي فهي لا تزال الى اليوم الأساس الذي أقام عليه المجددون من بعد دعواتهم التحررية في الأدب والنقد المعاصرين ، وهي المنهج الذي انطلق منه شعرنا ولقدنا نحو التجديد وفيها التقى الفكر العربي والفكر الغربي على نحو لم يسبق له مثيل .

ولقد رأيت أن تكون محاولات أعضاء جماعة الديوان التجديدية موضوع بحثي هذا لأنني وجدت قصورا في الدراسات السابقة التي تناولت أعضاء هـــذه الجماعة وتجديداتها ، ذلك أن أكثر هذه الدراسات الأدبية صورت كلا مـــن العقاد والمازني في صورة مهتزة تتأرجح بين التقدير والانكار ، أما شكري فلم يذكره الدارسون الا لماما ، ولم يحظ بعناية الباحثين رغم تفرده وأهميته .

كما أن معظم الدراسات التي تعرضت لأعضاء جماعة الديوان انصرفت عن البحث في انتاجهم الي البحث في حياتهم وأحداث عصرهم ، ومحاولة تقويم دورهـــم وشخصيتهم أكثر من البحث في انتاجهم ومناقشة آرائهم مناقشة علمية جادة تهدف الي بيان مالهم وما عليهم هذا بالاضافة الي أنني وجدت أن بعض آراء الدارسين التي أبديت بشأن انتاجهم تحتاج الي مناقشة وتصحيح .

وقد حاولت جهدي أن أقدم دراسة موضوعية لتجديد هذه الجماعة مسايـــرة في ذلك . الروح العلمية في القرن العشرين ، تلك الروح التي تقوم أساســـا على النظرة الموضوعية الي الأعمال الفنية وتعتمد على الشرح والتحليـــل والمقارنة .

وقد اقتضى المنهج العلمي والتاريخي في البحث أن أبدأ هذه الدراســـة بجعل الباب الأول عن " الحياة الأدبية والنقدية السابقة على جماعة الديوان " حتى يتبين وضع أعضاء جماعة الديوان في تاريخنا الفكري تبينا يتضح منه أهم وأبـــرز معالم التفكير الجديدة التي أتت بها في الشعر والنقد .

وقد قسمت هذا الباب الى فصلين : الأول عن " عوامل النهضة والبعث الأدبى فى مصر فى العصر الحديث " والثانى عن " الحياة الأدبية فى الشعر والنقد فى تلك الفترة " وفى هذا الباب رأيت أن أشير الى أهم الأحداث الكبرى التى أثرت فى حياة المصريين النفسية والعقلية وساهمت فى تشكيل الشخصية المصرية ، وعملت على خلق القيم الأدبية والنقدية فى هذه الفترة •

فأجملت الحديث عن الحملة الفرنسية ، والنهضة الثقافية والعمرانية فى عصر محمد على واسماعيل ثم تحدثت فى ايجاز عن فترة الاحتلال وأهم الأحداث التى صاحبتها ، والحياة الفكرية والثقافية فى هذه الفترة •

وقد كان الهدف من ذكر هذه الأحداث هو بيان أثرها فى العقلية وفى النفسية المصرية وأثرها فى خلق القيم الأدبية واحداث الجديد من الظواهر فى الشعر والنقد مع محاولة الالمام بأهم المحاولات النقدية والشعرية التى سبقت أعضاء هذه الجماعة ثم خصصت الباب الثانى للحديث عن " حياة جماعة الديوان وتكوينها الفكرى " وقد قسمته الى فصلين : الأول عن " حياة جماعة الديوان " والثانى عن ": تكوينها الفكرى " وفى هذا الباب تحدثت عن حياة الجماعة من حيث النشأة وعلاقة أفرادها بعضهم ببعض والخصومة التى وقعت بين المازنى وشكرى وموقف العقاد منها ، وتحديد الفترة التى استغرقها وجود الجماعة فى تاريخنا الفكرى وانتاجها فيها ثم تحديد الرائد لها •

كما تحدثت عن العوامل الخاصة التى ساهمت فى تكوينها الفكرى والتى تتكون من حصيلة ظروف حياتهم الخاصة ، والمواهب والقدرات التى يمتاز بها كل فرد من أفراد الجماعة الى جانب أحداث البيئة فى عصرهم وما يكتنفها من تيارات فكرية حتى يتسنى لنا الوقوف على مقومات أعضاء الجماعة الفكرية بصورة مكتملة •

ثم جعلت الباب الثالث لدراسة " النقد الفلسفى عندهم " وقسمت هذا الباب الى فصلين : الأول عن " مفهوم الشعر عندهم " والثانى عن " أصول الشعر " فى تصورهم " •

وقد حاولت في هذا الباب أن أعطي صورة واضحة عن تصور أعضاء جماعة الديوان للشعر فتحدثت عن مفهوم الشعر وأهدافه ، وصفات الشاعر ، ورسالة الشعر ، وعملية الخلق الفني كما تحدثت عن تصورهم للعاطفة ، والخيال ، واللغة والوحدة العضوية في القصيدة والصورة الموسيقية للشعر .

وفي كل هذا حاولت أن أحدد أوجه التشابه والاختلاف بين أعضاء الجماعة وأوضح الأسس الفلسفية والجمالية وراء تصورهم للشعر سواء في الفكر العربي أو في الفكر الغربي ، ثم بينت أهم النتائج التي ترتبت على هذا التصور ، وأهم المقاييس التي استنتجوها منه ثم أصداء هذا التصور وهذه المقاييس في انتاجهم ، وأخيرا تقويم هذا التصور وهذه المقاييس من وجهة نظر النقد الحديث ، مع مناقشة الكثير من آراء أعضاء جماعة الديوان وآراء الدارسين لهم .

ثم خصصت الباب الرابع لدراسة " النقد والشعر عندهم " وقد قسمت هذا الباب الى فصلين : جعلت الأول للحديث عن " نقدهم التطبيقي " والثاني للحديث عن " الجديد في شعرهم " .

وفي هذا الباب حاولت أن أوضح الخطوط العريضة التي ميزت نقدهم للنصوص الأدبية ، وأهم المناهج التي اتبعوها في دراستهم الأدبية ، مع بيان مدى تطبيقهم لنظريتهم الأدبية ، وأهم ما أتى به كل منهم من جديد في هذا الميدان بالاضافة الى أهميته في هذا المجال ، كما تحدثت عن أوضح ما في نقدهم من مآخذ وأخطاء ، وأهم ما فيه من مزايا ، وناقشت الكثير من آرائهم في ذلك .

ثم تعرضت بالدراسة للقضايا التي أثيرت حول تجديدهم في الشعر ، وبينت أهم ما جاء بشعرهم من تجديد ، ووضحت متابعة واختلافهم فيه ، فناقشت الآراء التي قيلت فيه مثل القول بجدة الموضوعات ، والقول بوحدة البنية في قصائدهم ، ومسألة وجود الشعر القصصي عندهم ، وتجديدهم في الايقاع الموسيقي والقول باحتفالهم بالمضمون وعدم احتفالهم بالصياغة ، وبينت مدى ما في هذه الآراء من صحة وخطأ .

ثم تحدثت عن أهم الموضوعات التى يمكن أن نجد لهم فيها الوانا من التميز والتجديد مثل وصف الطبيعة ، والتفكير فى القضايا التى تشغل الانسان ، وأوضحت أهم ما فى شعرهم من الوان التميز كاهتمامهم بكشف خبايا الكون والنفس الانسانية ، واستعذابهم الألم ، وتشوقهم الى المجهول ، وما يسود شعرهم من مشاعر الحزن والقلق والتوتر ، والثورة على الاوضاع فى خيال جرئ ولغة كثيفة .

وقد كانت دراستى هذه نتيجة لمعايشة اتجاههم الوفير معايشة كاملة لفترة طويلة ، وقد اعاننى ذلك على النظر اليهم نظرة كلية شاملة تبعد عن التحريفات وتتحرى الدقة الموضوعية قدر الامكان .

وكان من أهم المصادر التى اعتمدت عليها فى اخراج هذا البحث انتاج هؤلاء الاعضاء وما نشر عنهم من دراسات كثيرة فى الكتب والمجلات الادبية ، بالأضافة الى الكتب التى تناولت الأدب الغربى وبخاصة انتاج الرومانتيكيين ـ الاوائل أمثال وردسورث ، وكولردج ، وكيتس ، وشيلى وغيرهم من النقاد والشعراء الانجليز وما كتب فى النقد الحديث أيضا وقد أثبت هذه المراجع فى نهاية البحث ، واعترف أننى قد أفدت منها جميعا .

تلك هى المعالم البارزة فى منهج البحث وفى أهميته ومادته .

أرجو أن أكون قد وفقت ، والله خير موفق ...

(سعاد محمد جعفر)

الباب الاول

الحياة الادبيـــة والنقديــــة
فى الفترة السابقة علــى جماعة الديـــوان

لقد تقاضانا المنهج العلمى والتاريخى فى البحث أن تبدأ هذه الدراسة بعـرض للحياة الادبية والنقدية فى الفترة السابقة على جماعة الديوان ، حتى يتهدى لنا وضـع جماعة الديوان فى التاريخ الادبى تمهيدا يتضح معه أبرز وأهم معالم التفكير الجديدة التى أتت بها فى الشعر والنقد على الســواء •

وقد تقاضانا المنهج العلمى فى هذا الباب ـ باب الحياة الادبية والنقدية فـى الفترة السابقة على جماعة الديوان ـ أن نتحدث فى الفصل الاول منه عن عوامل النهضة والبعث الادبى فى مصر فى العصر الحديث ، وأن نتحدث فى الفصل الثانى عـن الحياة الادبية فى الشعر والنقد فى تلك الفــترة •

فى الفصل الاول : حاولنا أن نتعرض لأهم الاحداث الكبرى التى أثرت فـى حياة المصريين النفسية والعقلية ، وساهمت مساهمة فعالة فى تشكيل الشخصية المصريـة وعملت على خلق القيم الادبية والنقدية فى هذه الفترة •

فتعرضنا للحملة الفرنسية ، وتحدثنا عن النهضة الثقافية والعمرانية فى عصر محمـد على واسماعيل ، ثم تحدثنا عن فترة الاحتلال وأهم الاحداث التى صاحبتها ، وأخـيرا تحدثنا عن الحياة الفكرية والثقافية فى هذه الفترة •

وقد كان هدفنا فى كل هذه الاحداث يتجه الى بيان أثرها فى العقلية وفـى النفسية المصرية وبالتالى أثرها فى خلق القيم الادبية واحداث الجديد من الظواهـر الحديثة فى الشعر والنقد •

فبينا أن كلا من الحملة الفرنسية والنهضة الثقافية ، قد عملتا على بعث الشخصية الذاتية والشخصية الجماعية ممثلة فى انبعاث الشعور القومى ، وحفزتا المصريين الـى محاولة التغيير والتجديد ، وخلقتا الطبقة المثقفة المستنيرة التى حولت مجرى الادب اليها وقد كان لكل هذه العوامل آثار بعيدة المدى فى الشعر والنقد ، أفضت بهما الى قسم أرحب وأعمق مما وقع عليه الادبـــاء والنقـــاد مـــن قيـــم شـــملـــت الاســـلوب والمعانـــى ، والاغـــراض •

كما بينا أن السياسة الاستعمارية قد عملت على تخلف المصريين سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وبثت عوامل الفرقة بينهم ، مما كان له أكبر الأثر في نفوسهم ، حثتهم على محاولة التخلص من الاستعمار وآثاره .
فهي من ناحية دفعت معظم المصريين الى تبني دعوات الاصلاح السياسي والاجتماعي والاقتصادي التي انتشرت في هذه الفترة تلك الدعوات التي كانت تتمثل في التمسك بالتعاليم الدينية ، والقيم الأخلاقية ، والحفاظ على التراث العربي الاسلامي ، والتي ظهر أثرها في توجيه القيم الأدبية والنقدية في هذه الفترة .

وهي من ناحية ثانية دفعت بعض المصريين والسوريين الى تقليد الحياة الغربية والأخذ بقيمها في الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية فكثرت الترجمة والنقل في كل مظاهر الحياة والتفكير ، وكان من نتيجة كل ذلك أن ظهرت بوادر التجديد في الشعر والنقد في هذه الفترة .

هذا عن الفصل الأول أما الفصل الثاني فقد حاولنا فيه أن نلم بأهم المحاولات النقدية والشعرية التي سبقت جماعة الديوان .

وقد بينا أن هذه المحاولات اتجهت اتجاهين : أحدهما ماكان غالبا على الشعر والنقد في تلك الفترة وأهم ميزاته أنه التزم ببعث القيم الأدبية والنقدية القديمة ، ويتمثل ذلك في محاولات الشيخ حسين المرصفي ، والشيخ حمزه فتح الله ، والمويلحي وزكي مبارك وسيد بن علي المرصفي في النقد والبارودي وشوقي وحافظ وغيرهم في الشعر .

والآخر ماكان يظهر على استحياء ، وينحصر في فئة صغيرة معظمها من أهل الشام الذين هاجروا الى مصر ، وأهم ميزاته : الاتجاه الى التجديد والاستفادة من الثقافه الغربية الى حد ما ، ويتمثل ذلك في محاولات ، أديب اسحاق وأحمد فارس الشدياق ، ونجيب الحداد ، وحسن توفيق العدل ، وسليمان البستاني وقسطاكي الحمصي ، وخليل مطران في النقد والشعر على السواء .

وهذه المحاولات التجديدية هي التي استمرت ولكن بصورة أوسع وأعمق عند جماعة الديوان فيما بعد .

هذا على أننا لا نعدم بعض التجديدات فى الاتجاه الأول وذلك كما سنرى عند كل من شوقى وحافظ والبارودى والرصفى — ولكن أحب أن أشير هنا الى أن هذه التجديدات لم تتعد تحكيم الذوق أو الاستجابة لمطالب العصر ، أو التجديد فى الموضوعات ، ولم تكن تمس الأصول الجوهرية للشعر كالاتجاه الآخر الذى استفاد من الثقافة الغربية .

* *
*

الفصل الأول

" عوامل النهضة والبحث الأدبي في مصر في العصر الحديث "

الأحداث الكبرى : -

نحتاج في دراستنا للأدب الى معرفة الأحداث الكبرى التي أثرت في حياة منشئية النفسية والعقلية ، ذلك بأن الأدب لم يعد قصاراه عبثا من صنع الخيال كما يقول " تين " وانما هو صورة صادقة للأخلاق والعادات الشائعة ومعلم من معالم وضع فكري بذاته (١) .

وفهم الأدب على هذا النحو أدى به الى أن يكشف لنا عن جملة بالغة من العلل والأسباب التي تتضافر فيما بينها لخلق الظاهرة الأدبية × ايمانا بأن العقل الانساني أو " المشاعر والأفكار " على حد تعبيره يحكمها نظام تخضع معه لخصائص العصر والبيئة (٢) .

وهذه الحتمية هي التي سوغت لنا البدء بهذا التفصيل في استقصاء أوضاع المجتمع المصري في فترة البحث الأدبي الحديث ، ولاشك أنه تفصيل مقتضب بالقياس الى منهج " تين " ، الا أنه تفصيل مفيد بالاضافة الى المنهج النقدي الذي يحبس نظره على القيم الأدبية دون التطلع الى قضايا الحضارة وقوانينها على حساب الأدب ، ففرق بين دراسة تخدم الأدب ، وأخرى تتخذه مستندا أو تنظمه في سلك الشواهد آخر الأمر .

وهذا النظر أو الاعتبار تقاضانا الوقوف على الأوضاع البيئية المختلفة باعتبار آثارها في النفوس ، وليس باعتبار ذاتها ، أو اعتبار آخر مما يصدر عنه الباحث المتخصص في السياسة أو الاجتماع أو القانون .

وانما نستهدف دلالة الأحداث في جملتها وماتنم عنه من الروح التي هي

---

1. Tain, H. Hist of Eng. Lit. P.1.
2. Tain, H. of Eng. Lit. P.9

× نقلا عن تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في مصر ، وحلمي مرزوق ص ٣

المحرك الأول للتاريخ ، ولا شك أن الأديب الحق هو أكثر الناس باستشعار هــذه الروح والاستجابة لها ، وذلك غير بعيد عن خلق القيم الأدبية وتوجيهها علــى نحو ما سنرى في هــذا الفصــل .

وعلى هذا الأساس قام منهجنا في هذا الفصل ، نحاول استظهار الملامح العامة ، واستقصاء الأوضاع والنظم التي صبغت كيان المصريين بطابعها ، وشكلت مشاعره واحساسه وفكره وجماع شخصيته على النحو الذي كان عليه ، ولا شأن لنــا بعد بوجوه الاختلاف ، وتعدد الاتجاهات في هذه الملامح وتلك النظم مــا دام الأثــر واحدا ، ذلك بأن أبعاد الذات المصرية أو أبعادها ، هي الغايــة المطلوبة آخر الأمر ، وتلك هي حدود النظرة العامة التي توخيناها فــي هــذا الفصــل .

١ — الحملة الفرنسية وأثرها في الكيان المصــري :—

من أهم الأحداث الكبرى التي تعرض لها شعب مصر ، وساهمت مساهمة فعالة في خلق كيانه وتشكيل شخصيته الحملة الفرنسيــة ، ذلك أنها هــزت النفس من الأعماق وانتشلتها من الخمول الذي ران عليها ردحا من الزمــن فــي عهد المماليك وغيرهم ، فبعثت فيها الشعور القوي ، ودفعتها دفعــا الى العمل على تغيير ما وصلت اليه من تخلف وجمود ، وبذرت فيها بــذور الرغبــة في التجديد ، وتفصيل ذلك :—

انه عندما اقتحم الفرنسيون مصر سنة ١٧٩٨ اصطدموا بالشعــب المصري الذي كان يرزح تحت ألوان من البؤس والجهل والفقــر ، حيــث انهارت الحياة العقلية والأدبية لولا نشاط ضئيل ظل في الأزهر ، يحفه ظلام مطبق من البؤس والحكم الظالــم (١) .

اطلع المصريون من خلال هذه الحملة على بعض وجوه الحياة الأوربية التي لم يألفوهــا وقد ذكر الجبرتي في الجزء الثالث من تاريخه بعض هــذه الوجوه ، كما لفتت الحملة المصريين الى ما أصاب الغربيون من تقدم فــي

---

(١) شوقي ضيف . الأدب العربي المعاصر في مصــر ص ١٢ .

العلم اذ أنشأ نابليون فى مصر المجمع العلمى المصرى وبجانبه معامل ومكتبه ومطبعة وكانت المعامل تعنى بالبحث العلمى التجريبى ، وكان الفرنسيون يستدعون المصريين لرؤية مايجرون من تجارب كيمياوية لاعهد لهم بها ، فيعجبون وينبهرون (١) ورأى المصريون المطبعة وكانت تطبع بالحروف العربية المنشورات وبعض الصحف الدوريه بل أخذت تطبع بعض الكتب ولم يكن للمصريين عهد بكل هذا ، اذ كان كله جديدا عليهم فأعجبوا به أيما اعجاب ، وأعدهم لتقبل الجديد الذي طرأ على حياتهم فيما بعد سواء فى الناحية الاجتماعية أم فى الناحية الثقافية ، فالحملة الفرنسية كانت نقطة البدء فى وصل المصريين بالغرب وفى تفتح عيونهم على حياة جديدة (٢) .

ولكن الى جانب هذا الاعجاب بالحضارة الغربيه ظل الشعب المصرى يقاوم الفرنسيين ويثور ضدهم ثورات متعاقبه بذل فيها كثيرا من الدماء الذكية وكانت لهذه المقاومة الباسلة ، وهذا الكفاح المرير ، أثرهما فى نشأة الشعور القومى عند المصريين ، واحساسهم العميق بحقوقهم المشروعه فى حكم بلادهم (٣) .

فلما أقلعت الحمله عن ديارهم وعادوا الى حكم العثمانيين رأوا أن من حقهم اختيار الوالى الجديد فاختاروا محمد على حاكما عليهم .

٢ ـ النهضة فى عصر محمد على وعصر اسماعيل وأثرها فى الكيان المصرى :

اختار المصريون محمد على واليا عليهم ، وهو وان كان قد حطم آمالهم فى اشتراكهم فى الحكم معه الا أنه قد بعثها فى اتجاه آخر فقد اهتم بالناحيتين العلمية والعسكرية ليخدم بذلك أمنيته فى بناء دولية قوية ، وقد استعان بالأساليب الأوربية الحديثة لتحقيق هذه الأمنية

---

(١) الجبرتى ، تاريخ الجبرتى حـ ٣

(٢) شوقى ضيف ، الأدب العربى المعاصر فى مصر ص ١٢ .

(٣) جورج زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية ص ٤ ص ٥ ومابعدها .

ومن أهم هذه الأساليب .

الاهتمام بالبعثات :

اذ أنه استعان بالمعلمين الأوربيين ليدرسوا فى المدارس الحربية والصناعية التى أنشأها فى مصر ، وكان لابد للمصريين أن يحسنوا اللغات الأجنبية ليفهموا عنهم ومن هنا وجدت الحاجة الى بعوث ترسل للغرب حتى يتقن المصريون هذه اللغات لذلك نراه يكثر من البعثات الى أوربا ويؤسس مدرسة الألسن .

ولا يستطيع أحد أن ينكر ان هؤلاء المبعوثين قد تأثروا بعوامل النهضة الجديدة التى انتقلوا اليها فوسع ذلك من آفاقهم وهيأ نفوسهم لاعادة النظر فى حياتهم السابقة وعلومهم القديمة .

التوسع فى التعليم :

حيث وجد أن الاهتمام بالتعليم خير وسيلة تنهض بالشعب المصرى وترفعه الى مستوى الأمم الناهضه ، فسلك فى سبيل تعليم الشعب كل الطرق الناجحة ، ففتح المدارس المصرية ، وكان التعليم فى عهده بالمجان فى كافة المراحل ، كما كانت الحكومة تنفق على التلاميذ وتتولى أمورهم من مأكل وملبس ومسكن .

وقد اعتمد محمد على ومن جاء بعده على المبعوثين فى انشاء معاهد التعليم المدنى الحديث اذ كانوا الدعامه الأولى لهذه المعاهد التى عملت على ايجاد ثقافة جديدة فى البلاد .

٣ — الاهتمام بالترجمة :

ولم يكن اهتمام محمد على مقصورا على التعليم والبعوث فحسب ، بل انه قد اهتم أيضا بالترجمة وكان رفاعة الطهطاوى يشرف بنفسه على مراجعة الكتب التى كان يترجمها تلاميذ مدرسة الألسن ، ويتولى اصلاحها وقد بذل رفاعة كل مايملك من جهد فى اعداد ذلك الجيل وتربيته وتثقيفه (١) .

(١) (٢) انظر جاك تاجر — حركة الترجمة بمصر ص ١٥ ومابعدها ، تاريخ آداب اللغة العربية لجورج زيدان جـ ٤ ص ٦٣ ، أحمد أحمد بدوى — رفاعة الطهطاوى ص ٤٨ .

٤ — المطبعة والصحف — كما أنشأ مطبعة بولاق سنة ١٨٢٢ ، وهى أهم مطبعة انبعث منها نور المعرفة ، وأصدر الوقائع المصرية سنة ١٨٢٨ وكانت فى أول أمرها تصدر باللغة التركية ثم صدرت باللغتين العربية والتركية وأخيرا صدرت بالعربية وحدها وكانت تقتصر على الأخبار الرسمية حتى تولى رفاعة الطهطاوى أمرها فنهض بها ونشر فيها القطع الأدبية المختارة وكانت صحيفة رسمية لا تصور رأيا عاما (١) .

وقد اتجهت أعمال محمد على الى اصلاح حالة البلاد الاقتصادية والعمرانية وعمل على انماء ثروتها القومية ، ولم تفتر عزيمته عن متابعة جهوده من هذه الناحية حتى خلف أعمالا ومنشآت يزدان بها تاريخه (٢) .

وبعد أن مضت فترة ركود كادت تعصف بما غرس محمد على وتعود بمصر الى الوراء ، أيام الواليين : عباس وسعيد ، استؤنفت النهضة فى عصر اسماعيل حيث تولى عرش مصر سنة ١٨٦٣ ، وكان ذا طموح كجده محمد على أراد أن يرى مصر قطعة من أوربا ، فأعاد الى البعثات سيرتها الأولى ، وأخذت الحياة تدب فى كل أنواع التعليم ، فأعيدت المدارس العالية التى كانت فى عهد محمد على وزيد عليها مدرسة الادارة والألسن " الحقوق كما سميت بعد " ، ودار العلوم ، وفتحت أول مدرسة للبنات سنة ١٨٧٣ ، وكثرت المدارس الابتدائية والثانوية ، وأسس دار الكتب المصرية سنة ١٨٧٠ بعد أن كانت الكتب مبعثرة فى المساجد ، وزودها بالكتب المختلفة فى الآداب والعلوم والفنون ، كما ضم اليها طائفة كبيرة من كتب اللغات الغربية ، وفتحها أمام المتعلمين ليقرأوا فيها ما لا يقدرون على شرائه ، وبذلك كانت ولا تزال جامعة شعبية كبرى للثقافة والاطلاع (٣) .

---

(١) المرجع السابق

(٢) عبد الرحمن الرافعى — عصر محمد على ص ٧٢ .

(٣) انظر تاريخ التعليم فى مصر — عصر اسماعيل ص ٧٦ : ٨٩ شوقى ضيف ، الأدب العربى المعاصر فى مصر ص ١٥ .

واشتد اهتمامه بالترجمة ، كما عنى بتعليم اللغات الاجنبيه في المدارس وعمم البعثات العلمية بأوربا . فأنشأ دار الأوبرا . وفتح قناة السويس مما أثر في مستقبل مصر وفي العلاقات العقلية بينها وبين الدول الاجنبية المختلفة . وقد شهد آخر عصر اسماعيل نهضة واسعة كانت تستمد بعض حياتها مما ترجم من أدب الغرب ، كما أنها استمدت البعض الآخر من الرجوع الى كتب القدماء . فنهضت الآداب العربية القديمة وتكونت من أجل ذلك لجان وجمعيات علمية عنيت بنشر الكتب القديمة واحيائها . كجمعية المعارف التي أنشئت سنة ١٨٦٨ وكانت مهمتها نشر الثقافة عن طريق التأليف والترجمة والنشر (١) .

وجمعية التأليف والتعريف التي انشئت سنة ١٨٦٣ غير أن مهمتها لم تقف (٢) عند التعريب والتأليف ، وانما تجاوزت ذلك الى طبع الكتب القديمه المهمة ومن أهم الكتب الأدبية القديمه التي طبعت في ذلك العهد المثل السائر ـ الأغاني خزانة الأدب ـ وكليله ودمنه ـ كتابات الجاحظ وابن خلدون وغيرهم كما طبعت دواوين أبي نواس وأبي تمام والمتنبي وغيرهم وقد كان نشر هذه الكتب أساس النهضة الأدبية في عصر البعث ، اطلع عليها البارودي وغيره من زعماء النهضة فدرسوها لكي يقوموا ألسنتهم وأقلامهم ، وليحيوا الأساليب القديمة .

اهتم اسماعيل أيضا بالصحافة ، وليس أدل على ذلك من انشاء جريدة " روضة المدارس سنة ١٩٧٠ للنهوض باللغة العربية . واحياء آدابها ، ونشر المعارف الحديثة والأفكار الغربية ، وقد اشترك في تحريرها طائفة من أدباء ذلك العصر ومفكرية من أمثال : علي مبارك ، وحسين المرصفي ، وعبد الله فكري ولذلك فانها كانت حافله بالموضوعات العلمية ، وكانت تنشر مؤلفات هؤلاء الأساتذة فصلا فصلا ، كنشرها لكتاب "القول السديد في الاجتهاد والتجديد" لرفاعة الطهطاوي وكتاب "الوسيلة الأدبية" للشيخ حسين المرصفي . وفي أثناء عهد

---

(١) ، (٢) جورجي زيدان . تاريخ آداب اللغة العربية
جـ ٤ ص ٧٨ : ٧٩ .

اسماعيل تمت الحركة القومية فى مصر ، وأخذت سياسته المالية السيئة تفضح للشعب وغضب الرأى العام على هذه السياسة وسرعان ما أخذت الصحف السياسية طريقها الى الظهور منذ عهد اسماعيل من مثل " وادى النيل " لعبد الله مسعود و " نزهة الأفكار " لمحمد عثمان جلال وابراهيم المويلحى و " التنكيت والتبكيت " و " الطائف " لعبد الله نديم ومن قبله أخرج يعقوب صنوف صحيفة " أبو نظاره " وهى أول جريدة سياسة هزلية ظهرت بمصر (١) •

وقد أتاحت الصحافة فى ذلك العهد بصفة عامة الفرصة لظهور جيل من الكتاب من أمثال محمود سامى البارودى وعبد السلام المويلحى ومحمد عبده وعبد الله النديم ، وابراهيم اللقانى وسعد زغلول وابراهيم المويلحى وسليم نقاش وغيرهم وهؤلاء قد تحرروا فى كتاباتهم من قيود الأسلوب القديم الى حد ما وصاروا لا يحفلون بالمحسنات والزخارف الا ما يجئ عفوا ، أو لا بمقدار لا يثقل على السمع أو ينبو عن الذوق فكان أسلوبهم أسلوبا أدبيا فنيا كما أنهم كانوا رواد المقالة العربية الحديثة (٢) وقد كانت الصحافة عاملا خطيرا فى ايقاظ العقل المصرى فى أثناء القرن الماضى وتوجيهه الى مثل جديدة فى اللغة والفكر ، كما أنها كانت من العوامل التى ساعدت على الغاء ارستقراطية الأدب والعلم وجعلهما ديمقراطيين من حق جميع أفراد الشعب •

فى هذا العهد زار مصر بعض الوافدين من الأقطار الشقيقة وساهموا مساهمة فعالة فى ايقاظ الوعى المصرى وتنمية النزعة القومية ومنهم على سبيل المثال

أ ـ جمال الدين الأفغانى : ذلك المصلح الكبير الذى زار مصر سنة ١٨٧١ وظل بها نحو ثمانى سنوات ، دعا فيها دعوته المشهورة فى الاصلاح الدينى ، والافادة من ثقافة الغرب فى الدفاع عن الاسلام كما دعا الى التحرر من تدخل الاجانب فى شئون البلاد الاسلامية والثورة عليهم وعلى من يمد لهم يد العون من الحكام والتف حوله المصريون وفى مقدمتهم الشيخ محمد عبده •

---

(١) انظر ابراهيم عبده ـ أعلام الصحافه ص ٢١ وأيضا تطور الصحافة وتاريخ الوقائع المصرية ـ شوقى ضيف • الأدب العربى الحديث ص ١٦ •

(٢) ابراهيم عبده : أعلام الصحافة ص ٢١ وما بعدها مصطفى صادق الرافعى : وحى القلم جـ ٣ ص ٣٠٥ •

ولاشك أن هذا المصلح بدعوته هذه قد نمى النزعة القوميـــة في مصـــر وساند ه فيها ماظهر في مصر من صحف سياسيـة أصدرها بعض الأفراد ، وكانت تنتقـد سياسة اسماعيل وتنادي مصر للمصريـين .

٢ ـ بعض أبناء سوريـا ولبنـان :ـ

ففى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر هاجر الى مصر بعض اللبنانيـــين والسوريين الذين ضاقوا باضطهاد العثمانيين لهم ، التضييق عليهم فـى الرزق ، فساهموا معنا فى نهضتنا الثقافيه والأدبيـة ، فقد سبقونا الـى دراسة الآداب الغربية على يد (الارساليـات) الدينية التى انتشرت فـى بلادهم فى ذلك الوقت . وقد كان اتصـال هؤلاء المهاجرين بالآداب الغربية أقوى وأسبق من اتصال المصريين بها فى هذه الحقبة من التاريخ ، مما جعل آثار هذه الثقافة أوضح وأبرز فى انتاجهم الأدبى والنقدى على السواء ووضعهم موضع الطلائع فى حركة التجديد فى مصر . فى الصحافة ، وفى الترجمـة للآثـار الأدبيـة الغربيـة وفى الشعر والنقـد .

هـذه هى النهضة التى شهدتها مصر فى عصر محمد على ومن أتـى بعده من الحكام كاسماعيل . ومما لاشك فيه أنها كانت نهضة ثقافية تعمل علـى احياء التراث العربى والاطلاع على التراث الغربى ونشر الثقافة والتعليم بين أبناء الشعب مما كان له آثار بعيدة المدى فى حياة المصريين ، فهى من جهة عملـت على تكوين طبقة من المصريين المثقفين الذين عملوا فى المصالح الحكومية ، طبقـة متوسطة مثقفه ترى فى الطبقة الحاكمة التى يمثلها الحاكم وأصحاب الاقطاعـات والعقارات الكبيرة من الباشوات والأتراك وغيرهم حائلا يمنع من تحقيق ما ترغـب فيه من حياة حرة كريمة .

هذا على الرغم من أن بعض أفراد هذه الطبقة كانوا يحاولون تقليـد الطبقة الحاكمة والتقرب اليها ، الا أن العدد الاكبر منها كان فى صـراع دائم مع الطبقة الكبيره وعلى رأسها الحاكم . وقد كانت ثورة أحمد عرابـي سنة ١٨٨٢ أكبر دليل على وجود هذه الطبقـة .



فالطبقة الوسطى المثقفه المستنيرة قد نشأت بفضل النهضة الثقافية والصناعية في البلاد ، وأثبتت وجودها الفعلي منذ قيام ثورة عرابي ، وفرضت نفسها على الأدب والأدباء فبعد أن كان الأدب لا يهتم الا بالملوك والأمراء أصبح يتجه الى الشعب ويعمل حساب هذه الطبقة المستنيرة من الجمهور ، وبعد أن كان مدحا ورثاء أصبح يعالج موضوعات سياسية واجتماعية واقتصادية لاعهد لأدبنا الموروث بها .

فوجود الطبقة المثقفة الواعية في مصر ، حول مجرى الأدب وخاصة بعد أن أصبح ينشر في الصحف يطالعه الجمهور وهذا التحول لم يكن نتيجة اتجاه أدبنا الى الجماهير عن طريق الصحف وانما كان نتيجة لوجود الطبقة المثقفة الواعية التي أثبتت وجودها الفعلي في البلاد وأصبحت تناوئ الحكام وتطالب بحريتها واشتراكها في الحكم في أواخر عهد اسماعيل واستطاعت أن تجبر الحاكم على سن الدستور سنة ١٨٧٩ فلما خلع الخديوي اسماعيل في يونيه سنة ١٨٧٩ بناء على طلب الدول وتعطل الدستور زهاء سنتين في أوائل حكم الخديوي توفيق قامت بالثورة العرابية في أوائل سنة ١٨٨١ لتقرير النظام الدستوري أساسا للحكم في البلاد وتحريرها من الحكم المطلق ومن التدخل الأجنبي .

فالنهضة الثقافية والعمرانية كانت سببا في وجود الطبقة المثقفة المستنيرة التي أثبتت وجودها فتحول الأدب اليها يصف مشكلاتها ويعبر عن أحاسيسها بعد أن كان معظمه ارستقراطيا ، لا يتكلم الا عن الملوك والأمراء والعظماء ، يمدح ويرثي في هذا الأفق الضيق ، أفق الارستقراطيين .

ولا شك أن اتجاه أدبنا الى الشعب والاهتمام بمشكلاته وأحاسيسه جديد على أدبنا العربي الموروث .

كذلك كان من آثار هذه النهضة أنها أخذت تشعر الفرد بوجوده وبقيمته الذاتية ، وبضرورة التعبير عن نفسه مما أدى الى ظهور تيار الشعر الوجداني عند بعض الشعراء كالبارودي وصبري وغيرهما في هذه الفترة

ثم سيطرته فى فترة جماعة الديوان بعد ذلك .

هذه هى أهم العوامل والأحداث التى مهدت للنهضة الأدبية الحديثة وحولت مجرى الأدب ، عرضناها بايجاز وأحب أن أشير الى أن هذه العوامل لم تثمر ثمرتها المرجوة الا فى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر أى فى عصر اسماعيل وذلك بعد أن تمكنت هذه العوامل مجتمعة من تشكيل الكيان المصرى وخلق الشخصية المصرية الجديدة ، وطبعها بطابعها المعروف فى هذه الفترة من التاريخ .

واذا حاولنا أن نتبين أهم السمات والمعالم للشخصية المصرية فى ذلك العهد فاننا نجد مايلى :-

أ - انبعاث الذات الجماعية ممثلة فى الشعور القومى وذلك نتيجة للغزو الأجنبى واستمرار وجود الأجانب فى مصر ، هذا الى جانب انبعاث الذات الفردية نتيجة للنهضة الثقافية والعمرانية واحساس الفرد بكيانه الذاتى الا أن الذات الجماعية كانت أقوى وأظهر فى هذه الفترة . ولاشك أن الاحساس بالذات الجماعية والذات الفردية ، هو عصب الأدب يفضى بالنقد الى قيم أرحب وأعمق مما وقع عليه الأدباء والنقاد من قبل .

كما أن الاحساس بالذات الجماعية والذات الفردية ، دليل النضج النفسى واستواء المشاعر فى حياة الأفراد والجماعات ، وكانت هذه الخصيصة من أهم العوامل فى التقاء الفكر العربى والفكر الغربى ، فلم يعد الاثر الاوربى بمعزل عن التفكير ، وانما جعلت الشخصية المصرية تستمد منه الصالح عن رضى واختيار .

ب - كما أن النفس المصرية قد أصابها تحول كبير بعد اتصالها بالحضارة الغربية ، فأخذت تنزع الى التجدد والتغيير ، ومحاكاة الأوربيين فى كل شئ وذلك منذ أن بهرتها حضارة الغرب ونهضته الحديثة لأن المتطلع الى النهضة دائما يترسم خطا الأمم الناهضة ويسير فى ركابها .

ومن مظاهر الأخذ عن الحياة الغربية ، التحرر من التقاليد الشرقية فأخذنا بسبيل الغرب في تعليم المرأة ، وانشأ الفرق التمثيلية ، وفتح دار الأوبرا ، وانشاء مجلس الوزرا ، ومجلس النواب على النمط الأوربي ووضع الكثير من القوانين على النمط الأجنبي كذلك .

٣ ـ الاحتلال " وسوء الأحوال السياسية والاقتصادية والاجتماعية " وأثره في النفوس :

أ ـ الأوضاع السياسية : آل الأمر بعد هزيمة عرابي الى الانجليز ، وزادت سطوتهم ذلك لأن توفيق كان سلبيا ترك لهم الأمر (١) واتبع الانجليز سياسة القمع والشدة وقد أدت هذه الأمور الى انتكاس آمال المصريين وخلفت ما يشبه الضياع في حياتهم ، فانطووا على أنفسهم ووقف بهم كل نشاط فكري وغير فكري خوفا ورهبة من عدوان المحتل .

استغرقت هذه الوقفه أو ذلك الفراغ عهد توفيق وشطرا من عهد توفيق وشطرا من عهد عباس سارت فيه الأمور على نحو لم يكن للمصريين فيه شأن يعتد به . وكان الأمر كله للأوربيين ومن في حكمهم من غير المصريين ، فسيطروا على الفكر السياسي وكانوا يبذلون المال الكثير لأغراضهم الاستعمارية التي كانت تعمل على صياغة المجتمع المصري على نحو جديد ، يخدم أهدافهم ، ومن ذلك مثلا محاولة تحديد الجنسية المصرية سنة ١٩٠٠ وايجاد رابطة قومية جديدة تقف موقف الضد من الروابط العربية والاسلامية الموروثة في ذلك العهد وهذه القومية المصرية بمعناها الانفصالي الحديث تبناها لطفي السيد وأتباعه من بعد وعلى رأسهم طه حسين (٢) وحسبنا هذا الكشف عن أصول هذه الدعوة وما أحدثته في نفوس المصريين ـ من فتح باب الجدل في أمر الروابط المتوارثة بالحق والباطل على السواء ، فزعزعت ثقة

---

(١) مجلة المنار جـ ٨ ص ٨٩٣

(٢) راجع ماكتبه في هذا الصدد في الجريدة عام ١٩١٣ فيما جمعه محمد سيد كيلاني في كتابه طه حسين الشاعر الكاتب ص ١٥٧ وما بعدها .

الناس بها . وبدأ بداخلها التحوير والانحراف فبرزت الاسلامية العربية الى جانب الاسلامية العثمانية ، والاسلامية مطلقا الى جانب هاتين النزعتين كما ظهرت العربية مطلقا الى جانب العربية الاسلامية ، وبدأ المصريون يتوزعون الولاء لهذه النزعات والروابط المختلفة ، توزعا أضعف الروابط الجامعة .

وهذا كله واضح فى آثار الأدباء على ذلك العهد كما كشف لنا الدكتور محمد حسين فى كتابه الاتجاهات الوطنية .

ولم يقف الأمر عند توزع الولاء بين العربية والاسلامية والمصرية وانما زاد نوع آخر من الولاء للمستعمر ، وأبغض ما فى هذه الظاهرة أن اختلطت ألوان هذا الولاء على الناس وخفى عنهم طول التضليل والمغالطة كثيرا من الحق فأصبح الولاء للاجنبى المستعمر من مألوفات العصر بدعوى الاصلاح والتعقل أو الحضارة والمدنية . ولازم هذا الولاء للاجنبى تنقصا فى الروابط الجامعة وخاصة العثمانية والاسلامية ، فرموا أصحاب الأولى بحب العبودية وأصحاب الثانية بالتوهم أو الخيال .

ب — الوضع الاقتصادى : بعد الثورة العرابية قبض الاجانب على كثير من مرافق البلاد فصار اليهم اقتصادها وادارتها على السواء ، ولا جدال أن الاستغلال من أخص لوازم الاستعمار على أن الاستغلال لم يقف عند حدود الانجليز (١) وانما فتح كرومر الباب لرؤوس الأموال الأجنبية بلا قيد ولا شرط ، بل أكثر من ذلك عمل على حفظ هذه الأموال الأجنبية لأصحابها وحمايتها يدل على ذلك القانون الذى وضعه سنة ١٩٨٣ وجعل فيه حد السجن المؤبد لمغتصب المال . وقصارى القول فى الأوضاع الاقتصادية أنها تستهدف صالح الأجانب وتملقهم غير عابئة بمصر والمصريين .

حـ — الوضع الادارى : كانت الوظائف المهمة فى مصر تكاد تكون وقفا على الأجانب ذلك أن كرومر أحلهم محل المصريين بدعوى الكفاءة والمقدرة ، وكان نفوذ

---

(١) الاستعمار للدكتور محمد عوض ص ٥٥

أى موظف انجليزى أكبر من نفوذ أكبر كبير من ولاة الحكم فى مصر(١) وقد خلف هذا الوضع نوعا من الاستعلاء لبعض الأوربيين ومن فى حكمهم وزاد من أسباب دواعيه نظام الامتيازات ، فقد كان الأجنبي لا يقاد منه المصرى فى الأغلب الأعم وقد أفضى ذلك الى كراهية شديده ، وثورة على الأجانب من المصريين .

د - سوء الأحوال الاجتماعية : أما من الناحية الاجتماعية فقد أهمل الاحتلال الاصلاح الاجتماعى وعمل على نشر كثير من الآفات الاجتماعية مثل الربا والبغاء وشرب الخمر ولعب الميسر ويصور المويلحى فى كتابه حديث عيسى بن هشام مخازى العصر وما طرأ على مصر من التغير من جراء(٢) المدنية الغربية وكان المستعمر يعمل على نشر هذه المخازى رغبة فى أن يحل عرى التماسك المعنوى فى مصر . فهذه الآفات الاجتماعية تقتل العواطف وتميت الاحساس .

وكان من الطبيعى أن يحمل المفكرون عبء الاصلاح الاجتماعى والخلقى ليصادروا به ما استطاعوا هذه القيم الانحلاليه الجديده . فبدأوا ينادون بتعليم المرأة قبل الرجل ، وكانت دعاوى التربيه والتهذيب على أشدها ، فقد كذبهم الرجاء فى ولى الامر ، وبدأوا يتواصون بالاصلاح ، يقول سلامه موسى فى حديثه عن مصر فيما بين سنة ١٩٠٣ : ١٩٠٧ "كان الكاتب الذى يجد فى نفسه القدرة على التعبير يلتفت الى السياسة قبل الأدب ويجاهد فى ايقاظ الوجدان العربى وهو حكم لا يعدوه الصواب ، يقاس عليه التفات الأدباء الى أمور المجتمع واصلاحه(٣) ، ويدل عليه ارتفاع حافظ عند الناس بما اختص به شعره من هذه الأمور ، ذلك بأن الكفاح الاجتماعى كان كغيره من عناصر الكفاح يدخل به المؤرخون فى مضمار الكفاح القومى والجهاد الوطنى . تلك هى الظروف والاوضاع التى دفعت الأدب والنقد الى احتضان القيم الاجتماعية والخلقية فى ذلك العهد ، لا يعدوها أديب ويقمع

---

(١) تراجم شرقية وغربية ص ١٩٣
(٢) انظر حديث عيسى بن هشام للمويلحى ص ١٤٠ حـ ٢
(٣) تربية سلامه موسى ص ٤٩ .

أدبه حيث يريد من نفوس المجتمع والنقاد على السواء .

هذه هى حالة مصر والمصريين فى عهد الاحتلال . وقد كان لهذه الحياة التى عاشها المصريون فى كنف المستعمر أكبر الأثر فى نفوسهم . فهى من ناحية قد دفعت البعض الى تبنى دعوات الاصلاح الدينى والسياسى والاجتماعى التى دعا اليها المصلحون من أمثال الشيخ محمد عبده . والكواكبى . وقاسم أمين وطلعت حرب وغيرهم .

وهى من ناحية ثانية دفعت بعض المصريين الى تقليد الحياة الغربية والأخذ بقيمها فى الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية . فكثرت الترجمة والنقل فى كل مظاهر الحياة والتفكير . وكان من نتيجة ذلك أن ظهرت بوادر التجديد فى هذه الفترة .

وكان طبيعيا أن يحتفل المصريون بأى عمل من الأعمال التى ترد عليهم كرامتهم وتدعم وجودهم . وأن يرتفعوا بمثل هذه الأعمال الى ذروة البطولة مهما بلغت تفاهتها بالقياس الى يومنا هذا . ذلك بأن " لا " للمحتل قولا أو عملا كانت يومها تمثل نصرا مبينا يحتفل به (صنيع البلاد مع عباس فى اقالة مصطفى فهمى . وانتقاد الحاميه الانجليزية على الحدود فلقد تقاطروا عليه من طول البلاد وعرضها على نحو أفاض فيه الرافعى فى تاريخ الحركة القومية) والناقد الذى يصدر فى تقويم الأمور عن مثل هذه الظروف والمشاعر لا يستكثر بحال قول شوقى فى رثاء مصطفى كامل .

لو كان فى الذكر الحكيم بقية   لم تأت بعد رثيت فى القرآن

فهذه المبالغة وأبعد منها أمر طبيعى فى منطق المشاعر والاحاسيس . فقد كان البعث القومى هوى النفوس . وقس على مصطفى كامل وماقيل فيه ماقيل فى غيره من أبطال الاصلاح فى جميع النواحى .

---

(١) عبد الرحمن الرافعى ـ مصطفى كامل ص ٣٢٠ .

تلك هى أهم خصائص الحركة الأدبية على ذلك العهد استجابة لمشكلات المجتمع واسهاما فى دعاوى الاصلاح ، ثم مغالاة فى تقدير الاصلاح والمصلحين ولا جدال أن الأمور تصغر وتعظم الى حد كبير بالقياس الى الظروف المحيطة ، وأبعاد الاستطاعة والامكان .

٤ ـ الحياة الثقافية والفكرية فى هذه الفترة :

التفكير الثقافى فى هذه الفترة فترة البعث يناط بالأزهر ، فالأزهر أول من أمد التعليم بالسند والروح على حد تعبير الدكتور عزت عبد الكريم (١) أمده برجاله كما أمده بمتونه وشروحه وحواشيه .

ولم ينقطع هذا المدد على طول القرن الماضى ، فالقائمون بالتدريس فى المدارس المدنية ، وأعضاء البعثات الذين عادوا يحملون ضوء العلم وشعلته الى الوطن هم رجال الأزهر . ولا تكاد تقع على واحد من أعلام النهضة الأدبية فى فترة البعث الا وكان للأزهر فى تكوينه نصيب (٢) ، ويرجع ذلك الى لوائح التعليم وبرامج الثقافة فى عهد محمد على واسماعيل .

فضلا عن مقتضيات البيئة والعرف على ذلك العهد ، فقد كان القرآن الكريم أول ما يستفتح به الطالب حياته الثقافية فى كتاب القرية أو المدنية ولا ينقطع عنه فى مراحل التعليم المختلفة ، اذ كان المصريون يفضلون التعليم الدينى على التعليم المدنى .

وحتى طلبة مدرسة الادارة والألسن " الحقوق كما سميت بعد " فكان المدد الأزهرى يتصل حبله فى ذلك اللفيف من نوابغ الأزهر الذين تصدوا للتدريس فى هذه المعاهد فكان منهم فى هذه الفترة الشيخ محمد عبده والشيخ عبد الكريم سلمان والشيخ حسونة النواوى شيخ الأزهر

---

(١) ، (٢) راجع تاريخ التعليم فى عهد محمد على واسماعيل د . عزت عبد الكريم تاريخ التعليم العام لأمين سامى .

من بعد (١) والشيخ حمزه فتح الله والشيخ حسن الطويل والشيخ محمد المهيوني وغير هؤلاء من أبناء دار العلوم الذين هم فى الأصل أبناء الأزهر من أمثال حفنى ناصف وسلطان محمد .

وحسبنا بيانا أن هؤلاء الأعلام تخرج على أيديهم تيار رجال الفكر والأدب من أمثال أحمد لطفى السيد وأحمد فتحى زغلول وعبد العزيز باشا فهمى وأحمد شوقى وغيرهم ممن أسهموا فى طبع الثقافة والأدب بالطابع الذى صار اليه فى هذه الفترة والفترة اللاحقة .

وفضل الأزهر لا يحد بعلوم الدين وانما يتعداها الى علوم اللغة العربية أيضا ذلك للصلة الأكيدة التى بين اللغة والدين . ولا نطيل الحديث هنا فى توكيد هذه الصلة فأمرها متواتر ومعروف منذ نشأة الفكر الاسلامى أطنب فيه المحدثون والقدماء (٢) . وحسبنا أن الجهد المصروف فى علوم الدين مصروف بالضرورة فى علوم اللغة وآدابها على وجه العموم . ومن هنا كان الاحتفال باللغة وآدابها أمرا بالغ القداسة فى نفوس الناس .

ولا شك أن هذه القدسية كانت عاملا من أهم العوامل فى النهضة الأدبية على طول العصر الحديث . وكان لها الفضل فى احياء مذاهب الأولين فى القول والحفاظ على أصول اللغة العربية ونهضتها .

فقد أثرى الجهد المبذول فى احياء الأصول القديمة ميدان اللغة . كما أثرى آدابها على السواء . الا أن الاثراء اللغوى كان أشد وأسبق لأمور تتعلق بطبيعة اللغة . فاللغة يجدى فيها الدرس والتحصيل أما الأدب فيحتاج الى الموهبة قبل كل شىء .

استتبع احياء الثقافة العربية ارتقاء مطردا فى اللغة كان من نتائجه الاهتمام بتأليف الكتب اللغوية . فرأينا الشدياق يتطاول الى منزلة الفيروز أبادى

---

(١) تراجم أعيان القرن الثالث عشر وأوائل الرابع عشر لتيمور ص ٥٦
(٢) انظر أمين الخولى فن القول .

فيضع كتاب " الجاسوس على القاموس "[1] ويحذو حذوه فى التطاول الى مرتبة اللغويين القدماء " ابراهيم اليازجى " فى كتابه " لغة الجرائد " أما الشنقيطى فيخطئ الأقدمين جميعا فى منع عمر من الصرف ويؤلف رسالة بأكملها فيها مائة شاهد كما يقول سماها " عذب المنهل والمعل المسمى بصرف سعل "[2] وقد ثارت حول ذلك معركة لغوية ذكرها أحمد لطفى السيد فى " قصة حياتى "[3] اشترك فيها الشيخ حمزه فتح الله والبكرى وأحمد زكى باشا وغيرهم .

وتقرأ " حاشية الاسعاد على بانت سعاد " للباجورى سنة ١٨٦٠ ومجالسة البيان على ديوان سيدنا حسان " لعبد الله باشا فكرى فلا تقع الا على المشكلات النحوية والصرفية . وتخريج الكلام على وجوه الاعراب القريبة والبعيدة ثم لا يعدم الاستطراد أن يقف بك على القاعدة بحذافيرها مااتفق عليه العلماء وما اختلفوا فيه[4] .

ثم تتطور هذه النهضة اللغوية وتزدهر مع تقدم الزمن . فيظهر المذوق اللغوى الذى لا يقف عند حدود القواعد النحوية والصرفيه وانما يتعداها الى بيان الفوارق اللغوية الدقيقة التى تكون بين المشتقات . ومن أهم الشواهد على ذلك تفريق الشيخ حمزه فتح الله بين " الخطا " و " الخطو " فالخطو مثلا يجعله الشاعر قصارى مابينه وبين العدو . ويتصل الخطا فى معرض الفخر بالشجاعة لأن الخطو يصدق بخطوة واحدة . أما الخطا فبأكثر من خطوة[5] .

---

(١) راجع مجهوداته اللغوية فى كتاب محمد أحمد خلف الله عن الشدياق
(٢) الوسيط فى أدباء شنقيط للشنقيطى الصغيرأحمد أمين ص ٣٨٣
(٣) قصة حياتى . أحمد لطفى السيد ص ٢٧
(٤) الاثار الفكرية لعبد الله باشا فكرى وقد ضمنها هذه المجالة .
(٥) حمزه فتح الله المواهب الفتحية جـ ٢ ص ١٢٤ .

ولا يقال أن هذا موجود فى تأليف العلماء القدماء ، فالشاهد لا يزال قائما على ازدهار الاتجاه اللغوى وبلوغه أمدا جعل الباحث يفرغ لهذه الفوارق الدقيقة ويدير عليها المفاضلة بين الشعراء استجابة لمطالب ذوقه من ناحية ، ووفاء بحق الذوق اللغوى فى البيئة على وجه العموم .

وقد ساهم كثير من الأدباء والنقاد فى تثبيت هذا الاتجاه اللغوى فى هذه الفترة ومن هؤلاء الشيخ سيد على المرصفى الذى كان مذهبه فى النقد يبدو فى دروسه لطلبة الأزهر فى هذه الفترة فكان يفسر لهم حماسة أبى تمام ، وكامل المبرد ، وأمالى أبى على القالى ، وكان ينحو فى هذا التفسير مذهب اللغويين والنقاد من قدماء المسلمين فى البصرة والكوفة وبغداد مع ميل شديد للنقد والغريب ، وانصراف شديد عن النحو والصرف وما ألف الأزهريون من علوم البلاغة (١) .

وقد شهد له تلميذه طه حسين وامتدح فيه الذوق اللغوى حيث يقول فى مذهبه " ايثار للبدوى الجزل على الحضرى السهل ، وكلف بمناحى الاعراب فى فنون القول ، ونبو عن تكلف المولدين لأنواع البديع ، وانتحالهم لألوان الفلسفة والمنطق ، وبغض شديد لحكم الضرورة فى الشعر ، وللفظ السهل المهلهل يقع بين الألفاظ الجزلة الفخمة الى غير ذلك مما هو الى مذهب القدماء من أئمة اللغة ورواة الشعر أدنى منه الى مذهب المحدثين من الأدباء والنقاد (٢) " .

ويجئ البكرى فلا يكاد ينحرف عن سبيله فى شعره ونثره ، آثر البداوة فى اللفظ والمعنى ، وزاد ايثاره فى الأخيلة والتشابيه فكان بذلك أبلغ فى الدلالة على هذه النزعة اللغوية .

وبسبب هذه النزعة اللغوية عد المنفلوطى فى الطبقة الاولى (٣) ، ونسبه حافظ الى الاقتدار وسمو البيان (٤) أما الشنقيطى فقد غلا فى مدحه وقدم له صهاريج

(١) طه حسين ، فى الأدب الجاهلى ص٧ .
(٢) طه حسين مقدمة تجديد ذكرى أبى العلاء المعرى ص٥ ، ٦
(٣) مجلة سركيس سنة ١٩٠٦
(٤) مقدمة صهاريج اللؤلؤة للبكرى

اللؤلؤ ، بكلام فيه اعجاب كبير ، فجعله من بيان سحبان ومن فصاحة محمد بن عدنان .(١)

ومما يزيدنا بصرا بتمكن هذا الاتجاه اللغوى انحياز فريق من دعاة التجديد اليه ، فكانوا يستعملون الاغراب احياء للغة وحفظا لها .

هذه هى القيم التى اتخذت فى نقد الشعراء والكتاب وتؤكد الاتجاه اللغوى ، وغلبته على الأذواق ، وتمكنه من النفوس حتى اننا لنجد هذا ذلك من الشواهد فيمن أشيع عنهم حفظ الكتب اللغوية مثل الأب انستاس الكرملى الذى حفظ " درة الغواص " ولغة الجرائد وكذلك القاموس المحيط بأكمله .(٢)

وكان الأديب والشاعر مأخوذا لا محالة لا بالهفوة التى يأتيها وانما بالفصيح والافصح ، نحو أثرفى ، وأثرعلى ، وطبيعى وطبعى وتعدية المصدر بما لا يتعدى به فعله وماشابه ذلك مما نراه فى النقد عند اليازجى والمويلحى .(٣)

ولعل مشكلة التعريب ماكانت لتثور فى هذه الفترة ويشتد فيها الجدل والخلاف الا لغلبة هذه الروح اللغوية وشيوعها بين الناس ، فلقد ظهر على أثرها أول مجمع لغوى رأسه محمد توفيق البكرى سنة ١٨٩٣ .(٤)

وأسندت وكالته للشيخ محمد عبده وكان عمله وضع ألفاظ المخترعات الحديثة فوضع كلمة المسرة ، والبرق ، وكلمة مرحى بدل برافو " ومما هو جدير بالذكر أن هذا المجمع كان نتيجة لجهد الأفراد ، ولم يكن من عمل الحكومة وكان مقره دار آل البكرى .

هذه هى الحياة الثقافية الغالبة فى مصر فى هذه الفترة سيطر عليها الأزهر بعلمه ورجاله مما أدى الى ازدهار الاتجاه اللغوى ، وقد صحب هذا الازدهار اللغوى نهضة أدبية ونقدية على يد المارودى والمرصفى كما سيتضح أثناء الحديث عن حياة الشعر والنقد فى مصر فى الفصل التالى .

---

(١) مقدمة صهاريج اللؤلؤ ، للبكرى
(٢) المختار للبشرى حـ ١ ص ٥٨
(٣) الهلال مارس سنة ١٨٩٣ ص ٣٠٨
(٤) المختار للبشرى حـ ١ ص ٥٤

ولكن الى جانب هذا المد الازهرى اللغوى والدينى كان هناك مد د آخر يتمثل فى الثقافة الغربية التى أتت الينا عن طريق الترجمة بالدراسة فى المدارس المدنيـــة ، والبعثات منذ فجر النهضة ، حيث لم تكن البيئة المصرية خالصة للتيارات القديمة كمـــا رأينا ، وانما خالطتها تيارات أوربية حديثة منذ فجر النهضة .

لا شك أن الاطلاع على الثقافة الغربية هو الذى حفزنا وخلق فينا الرغبة فى التجدد والتغير وبالتالى دفعنا الى النظر فى ثقافتنا الموجودة وجعلنا نغير فيها ولكن تغييرنـــا وتجديدنا كان رزينا عاقلا تتحكم فيه عوامل كثيرة منها : الاحساس بلغاتنا والشعور القومـــى الذى بعث فينا الرغبة فى بعث آدابنا العربية القديمة ومنها أن تعليمنا الاساسى الشائع فى هذه الفترة وهو التعليم الدينى الى جانب ارتباط اللغة العربية بالدين الاسلامـــى حثنا على الاهتمام بالثقافة العربية والمحافظة عليها والتحرج من أى تغيير يمسهـــا ، وهذا هو سر الاحتفاء باللغة وبعد التراث العربى فى هذه الفترة (اللغة العربيـــة لم تكن كغيرها من اللغات وانما كانت لغة دينية فالاحتفاظ بأصولها وقواعدها والاحتيـــاط فى صياغتها من التطور وآثاره السيئة واجب دينى لا سبيل الى جحوده[1] .

كان تجديدنا فى هذه الفترة عبارة عن بعث للتراث أو احياء للثقافة العربيـــة فى عصورها الاولى ، وكانت الحجة فى ذلك المجد التليد الذى كان للعرب أيـــام هذه الثقافة مما يدل على وفاء القديم بمطالب الرقى والحضارة .

لذلك قامت بوادر التأليف عندنا لا تستهدف جديدا فى النقد أو القيم بقـــدر ما استهدفت اصلاح الاخطاء الشائعة وتصحيح التصورات الادبية التى ترامت أطرافهـــا من الآداب العربية فى الفترة السابقة مباشرة واعتمدها الناس عن بلبلة وغير بينة .

وقد أدى هذا الاحياء الى بعث القيم الادبية الاولى التى بلغت عند العـــرب مبلغا يؤكد ما وصفت به اللغة العربية من أنها " لغة بيان " هذه القيمة الادبيـــة تختلف أبعادها الا أنها ستتربع على عرش القيم الادبية والنقدية .

---

(١) انظر طه حسين . حديث الاربعاء ج ١ ص ١٢ وكمال نشأت أبو شـــادى وحركة التجديد ص ٢١١ .

على طول الطريق . فالفحولة الأدبية كانت القيمة الكبرى أو المعيار النقدى الكبير الذى اصطلح عليه أغلبهم .

يقول العقاد فى هذا " وتفصيل ذلك أنه لما شاعت النهضة فى الشرق كله شاع معها الاسف بين المسلمين على ما أصابهم من الضعف والهزيمة بعد القوة والسيادة . ثم شاع بينهم اليقين بأن لا موئل لهم ولا أمل فى تجديد سلطانهم ومنعتهم الا بالرجوع الى الاسلام فى أيامه الاولى أيام المجد والغلبة والفطرة السليمة من البدع والمحدثات وعوارض العصور الاخيرة وفضول الاعاجم والمقتدين بهم من المستعمرين والعرب المستعجمين . فأصبح كل حديث متخلف عنوانا للترف الزائف والعقيدة المدخولة والعربية المشوبة . وأصبح كل قديم قريب من الاسلام فى صدره الاول عنوانا للصحة والمتانة وعصمة من الضعف والركاكة وعاد طلاب المعارف الدينية واللغة القديمة الى ماكان عليه خلفاء الدولة الاموية والعباسية حيث كانوا يطلبون لابنائهم الفصاحة فى البادية حتى رأينا من غلاة هذا المذهب فى الجيل الماضى من يسخر بالمصرى وأبناء عصره . ويرجع باللغة النقية والفصاحة الشعرية الى ماقبل ذلك بعصور "(١) .

وكذلك يؤكد هيكل استمرار هذا التيار اللغوى واشتداده وبخاصة بعد احتكاك الشرق بالغرب هذا الاحتكاك الكبير فيقول " ولما كانت الحركة الفكرية قد بدأت تأخذ بكثير مما فى الغرب من معارف فقد نهضت حركة فكرية شرقية تحيى القديم من الأدب والتفكير العربى وتعمل لبيان أن العرب فى الماضى لم يكونوا أقل من الغربيين شأنا . وأن أدبهم فى كثير من الأحيان أرقى من الآداب الغربية "(٢) .

وان كان كل من العقاد وهيكل يرجع حركة البعث الى النصرة القومية والتعصب لها كما يظهر من سياق النصين السابقين . فانى أرى أن حركة الاحياء والبعث لم تقم على نصرة قومية ضيقة وان حاولها البعض وانما قامت على الدوافع الانسانية العليا التى حفزها فى بعض النفوس وكتب لها الغلبة مع النضج والتطور على دوافع

---

(١) العقاد . شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ٤٣ ، ٤٤
(٢) الكتاب الذهبى للمقتطف سنة ١٩٢٦ ص ٧٨ ، ٧٩

التعصب الذي يقوم على التقليد ولا يستند الى نظر صحيح . فالتعاليم الدينية الكامنة في وجدان الجماعة كانت السبب في كل نهضة نهضها المجتمع سواء في السياسة والجهاد . أو الاجتماع . أو الثقافة والأدب .

فالنهضة السياسية التي داخلت المجتمع وهزت بانه وكانت سببا في الثورات المتعاقبة نتيجة طبيعية لآيات الجهاد . وفي ميدان الاجتماع نشيرا لي أن الانحلال ورد الفصل الخلقي لها . لم يتأثر به الأدب . بل ظلت القيم الأدبية ماسكة زمام نفسها . فتنتظم في سلكها الحكمة وشرف المعنى وسموه على نحو ماترى عند الشعراء في هذه الفترة ذلك لأن الدين في النفوس يمنع أن تتغلغل اليها هذه العلل وهذا أصح تفسير تناط به القيم الاخلاقية التي تصدرت النقد في ذلك العهد .

وماقيل في السياسة والاجتماع أظهر في ميدان الثقافة والأدب .

كانت الاستجابة على اختلاف دواعيها للتيارات الأجنبية هادئة ورزينة في الأغلب الأعم فانطبعت القيم الأدبية بطابع التعقل والمحافظة . ولكن الى جوار هذه الرزانة ظهرت بوادر المشايعة المطلقة للتيارات الجديدة المعاصرة في أوربا وأمريكا على ذلك العهد فقد حاول بعض أدباء هذه الفترة أن يضيفوا الى الثقافة العربية شيئا من الفكر الاوربي وثقافته كما فعل خليل مطران وغيره من النقاد والشعراء كما سيتبين أثناء الحديث عن النقد والشعر في هذه الفترة في الفصل القادم .

نخلص من كل ماتقدم الى أن الثقافة في هذه الفترة كانت تقتصر على الأدب وعلومه . وأن الازهر وتعاليمه الذي كان المسيطر عليها مما نتج عنه احياء التراث القديم في الشعر والنقد والبلاغة . والاحتفاء باللغة وتراكيبها حتى أصبح المعيار النقدي الكبير المسيطر هو " الفحولة الأدبية " .

وأن الاستجابة للتيارات الاجنبية كانت محدودة في بعض الأفراد .

والآن وقد درسنا الحياة الثقافية في هذه الفترة يجدر بنا ان نعرض لكل من النقد والشعر في هذه الفترة بشئ من التفصيل .

الفصـل الثانـي
الحياة الأدبيه " في الشعر والنقد " في تلك الفترة

أولا : النقـــد :ـ

تلاحظ أنه في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر انقسم النقـــاد الى فريقـين ، فريق محافظ ، وفريق مجدد ، وكان لكل فريق منهمـــا اتجاهه الذى سار عليه ودافع عنه بكل ماوسعته الحجه ، ومن ثم اتجه النقـــد الأدبي في تلك الفترة اتجاهين : الاول لا جديد فيه وانما هو استمرار للنقـــد العربي التقليدي وقد كان أكثر انتشارا وأقوى سلطانا .

والثاني الاتجاه الجديد الذى حاول أن يستفيد من الثقافة الاوربيه في تحديد ماهية الأدب ، وفي تحطيم بعض القيم القديمه أو اضعافها في النفوس علـى الأقـــل .

واذا نظرنا الى حركة التجديد في أدبنا العربي ، وجدناها تنحصر فـي الشعر الغنائي فقط ذلك لانه أصل الأجناس الأدبية عند العرب وأعرقها كما أنه استأثر بالنصيب الاوفى من النقد الأدبي القديم ، ومن ثم كان التجديد فيه يسير ببطء نظرا لجمـوده على التقاليـد الموروثـة .

ومهما يكن من أمر ذلك التجديد في الشعر الغنائي ونقده وتعسرهما في سيرهمـا فانهما أصبحا لنا لا من خلق أجناس أدبيه أخرى كالقصة والمسرحية والمقالـة .

ومن هنا يتضح لنا السبب في أن معالم التجديد في شعرنا العربي ونقدنا كانت تمشي على استحياء في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين لدى طائفـــة من الشعراء والنقاد في محاولات نقدية حاولوا بها أن يحددوا مفهوم الشعر العربي في الجيل الماضي ـ وأن يضعوا له بعض المقومات الحديثه التي تتفق مع مقومات الشعـر الاوربي ، وذلك لكي تفتح له آفاقا جديده ، وهذه أمثلة لنقد الفريقـين :ـ

أ ـ الفريق المحافظ أو الاتجاه المحافظ في النقد :

وخير من يمثله أصدق تمثيل الشيخ حسين المرصفي بكتابه الوسيلة الأدبية وقد كان كتابه هذا عبارة عن المحاضرات التي كان يلقيها على طلبة دار العلوم منذ انشائها سنة ١٨٧٠ الى أن ترك التدريس لهم سنة ١٨٨٨ . وقد نشر الكثير من فصول هذا الكتاب بمجلة روضة المدارس .

ونقد المرصفي في كتابه هذا يتفق مع النقد العربي القديم في الكثير من المسائل فقد استمد فهمه للشعر من النقد العربي القديم شأنه في ذلك شأن نقاد هذه الفترة . ذلك أننا نراه يعتمد في حديثه عن صناعة الشعر على الفصل الذي عقده ابن خلدون لصناعة الشعر ووجه تعلمه في الوقت الذي يقرر فيه ابن خلدون نفسه أنه اعتمد على كتاب العمدة لابن رشيق فيها حيث يقول " أن هذه الصناعة وتعلمها مستوفى في كتاب العمدة لابن رشيق وقد ذكرنا منها ما حضرنا بحسب الجهد . ومن أراد استيفاء ذلك فعليه بذلك الكتاب . ففيه البغية . وهذه نبذة كافية والله المعين .(١)

ومع ذلك فان المرصفي لم يرجع لابن رشيق . بل نقل كلام ابن خلدون نقلا يكاد يكون حرفيا .(٢)

ويخرج الباحث بأنهما يتفقان في المبادئ التي يتطلبها على الشعر وأولها أنه لابد أن يحفظ الشعراء كثيرا من الأمثال العربية وغيرها من

---

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٤٦٩

(٢) انظر الوسيلة الأدبية . حسين المرصفي حـ ٢ ص ٤٦٤ ، ٤٦٥ ومقدمة ابن خلدون ص ٥٠١ .

الأقوال الصادرة عن الحكماء (ومن كان خاليا من المحفوظ فنظمه قاصر ردئ ولا يعطيه الرونق والحلاوة الا كثرة المحفوظ ، فمن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر وانما هو نظم ساقط ... ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسج على المنوال يقبل على النظم ، بالاكثار منه تستحكم ملكته وترسخ (١) .

ومعنى ذلك أن المرصفى فى متابعته لابن خلدون يفهم عملية الابداع الفنى فى الشعر بأنها محاكاة الشعراء الأقدمين بالنسج على منوالهم وهذه المحاكاة لشعر القدماء هى آية الشاعرية والأصالة فى تصوره ويتضح ذلك من تفضيلة قصائد البارودى التى نسجها على منوال قصائد مشاهير المتقدمين من الشعراء (٢) .

ولما كان مثله الاعلى فى الشعر هو القصيدة العربية القديمة ، لسواه لا يريد الخروج على ما هو مألوف فى سنة الشعراء القدماء فحين قال أبو نواس :

فما أنا بالمشغوف ضربة لازب ولا كل سلطان على قديسر

قال المرصفى " وقوله فما أنا بالمشغوف مخالف لمذهب العشاق (٣) " ولكن ليس معنى ذلك أن المرصفى يدعو الى التقليد المتعصب ، لأنه يقول فى مكان آخر من كتابه "فليس هناك طريق معينه يلتزمها السالك ، وانما المدار على أن توافق التراكيب التى يستعملها المستعمل تراكيب العرب المألوفة وفق القواعد الخاصة باللغة العربية ، على أنه لا يصح تقليد العرب فى جميع ما نطقوا به ولكن يقلدون فيما يؤدى لجلاء المعنى والتفاهم ، وقوة التأثير فى الطباع وتحويلها الى الميل الذى يريده الشاعر ... ففى الحماس مثلا يكون الكلام مهيجا للقوى ، مثيرا للغضب باعثا على الحميه ، وفى الغزل يكون سارا للنفوس مريحا للخواطر ، وفى العتاب يكون هاديا للموافقة ومولدا للرضا (٤) "

ونقد المرصفى فى الوسيلة يوافق النقد العربى القديم فى كثير من الأمور ومنها :ـ

---

(١) الوسيله لحسين المرصفى ٢٨ ص ٢٦٤ ومقدمة ابن خلدون ص ٥٠٥
(٢) الوسيلة الأدبية للمرصفى حـ ٢ ص ٤٧٤ (٣) الوسيلة حـ ٢ ص ٤٧٥
(٤) الوسيلة الأدبية ، حسين المرصفى حـ ٢ ص ٤٧٣

١ — ماكان يعقده من موازنات بين البارودى وفحول الشعراء الأقدمين الذين عارضهم كأبى نواس والشريف الرضى ، وقد كان يسير فى موازناته على الأسس الآتية :—

١) توجيه بعض النقد من غير تعليل ، واعتماده فى ذلك على ذوقه الخاص وذلك بأن يستحسن بعض الأبيات أولا يستحسنها دون ذكر الأسباب .

٢) كان ينقد نقدا لغويا ، فيناقش معانى بعض الكلمات ويبين الخطأ فى استعمالها . ومع هذا النقد اللغوى ، كان يفسر أحيانا بعض اللغويات ، ويميل الى شرح عبارات الشعر المختلفة أثناء نقده ويستطرد عند كل مناسبة الى ذكر قصتها فهو بذلك يجمع بين النقد والشرح والاستطراد تماما كما فعل القدماء من قبل .

٣) كان يرى فى السرقة أن يؤاخذ الشاعر على أخذ المعنى لاسيما اذا كان السابق أصح منه ، أما اذا لم يكن الكلام ذا معنى غريب ولم يشتمل على نكتة بديعة فان الشعراء يتسامحون فى تناوله والتوافق عليه وبعبارة أخرى أن السرقة لاتكون الا فى المعانى الخاصة الغريبة .

٤) كان لا يستحسن البيت الذى يكثر لفظ ويقل معناه كبيت أبو فراس[1] :

فما جازه جود ولا حل دونه ولكن يصير الجود حيث يصير

لأن معناه لا يفارقه الجود وهو أقل من لفظ كثيرا .

٥) كان يعنى بجزئيات العمل الأدبى دون وحدته ، وشاهد ذلك الأبيات المتناثرة من القصائد المختلفة التى كان ينقدها ، وينظر اليها منفصلة عن وضعها فى القصيدة أو ارتباطها بها أو بما حولها من أبيات .

---

(١) الوسيلة للمرصفى جـ ٢ ص ٤٧٥ ، ٤٧٧

٦) كان يرى أن شعر الشاعر لا يكون دائما بمنزلة واحدة ، فقد يجود وقد يسف ، فلا ينبغى الاغترار بشهرة الشاعر المشهور وانما ينبغى على الدارس الاحتكام الى القوانين التى بمخالفتها .. وموافقتها يسرد أ القول ويجود ، أما هذه المقاييس والقوانين فتتمثل عنده فى صحة المعنى ، وتحيز اللفظ بخلوه من التنافر والغرابة ، ومناسبته للموضوع ثم جودة التراكيب وسلامتها من الغموض والحشو ومتانة السياق وحسن الاستعارة ولطف الاشارة وغرابة النادرة ، والبعد عن الزخرفة بالمحسنات واستعمال الأفصح من التراكيب ، والخالص من الضرورات اللسانية ، والبعد عن التعقيد ، والذى تسابق معانيه ألفاظه الى الفهم من غير ازدحام تلك المعانى فى البيت الواحد ، مع اجتناب الجوشى من الألفاظ والسوقى المبتذل وذلك كما اشترط ابن خلدون ومن قبله نقاد العرب لجودة الشعر ولم يخالفه فيها المرصفى[(١)] .

هذه هى مقاييس الجوده ونلاحظ أن معظمها يهتم باللفظ والأسلوب أكثر من اهتمامه بالمعنى والخيال ، وذلك كما اهتم القدماء من قبل .

٧) كما أنه يرى أن تكون القصيدة مرتبطة الاجزاء متناسقة البناء لا يقع منها بيت فى غير موضعه ، ولا يصح أن يتقدم عنه أو يتأخر ، هذا الى جانب الاحتكام للذوق السليم فى نقد الأدب . ومما يدل على ذلك نقده للبارودى بمثل هذا التعليق على قصيدته التى يبدأها بقوله :ـ

تلاهيت الا مايجن ضمير   داريت الا مايئن زفير

قال المرصفى " انظر هداك الله لأبيات هذه القصيدة فأفردها بيتا بيتا تجد ظروف جواهر أفردت كل جوهرة لنفاستها بظرف ثم اجمعها ، وانظر جمال السياق وحسن النسق ، فانك لا تجد بيتا يصح أن يقدم أو يؤخر ولا بيتين يمكن أن يكون بينهما ثالث ، وأكلك الى سلامة ذوقك وعلو همتك

---

(١) الوسيلة للمرصفى جـ ٢ ص ٤٦٩ وابن خلدون ص٥٠٦ .

همتك ان كنت من أهل الرغبة فى الاستكمال لتتبع هذه الطريقة المثلى "(١) يوهم هذا الكلام فى التعقيب على قصيدة البارودى أن المرصفى يطالب بوحدة العمل الفنى وتماسكه وأنه يفهم هذه الوحدة ، ولكن الواقع غير ذلك حيث أنه يقول فى مكان آخر " انه يجب على الشاعر أن يستطرد للخروج من فن الى فن ، ومن مقصود الى مقصود ، بأن يوطئ المقصود الأول ومعانيه الى أن يناسب المقصود الثانى ، ويبعد الكلام عن التنافر ، كما يستطرد من التشبيب الى المدح ، ومن وصف البيداء والطلول الى وصف الركاب أو الخيل أو الطيف ومن وصف الممدوح الى وصف قومه وعساكره ، ومن التفجع فى الرثاء الى التأثر وأمثال ذلك . ويراعى فيه اتفاق القصيدة كلها فى الوزن الواحد حذرا من أن يتساهل الطبع فى الخروج من وزن الى وزن يقاربه ، فقد يخفى ذلك من أجل المقاربه على كثير من الناس ".

فنظره المرصفى الى القصيده العربيه هى نفس نظرة القدماء اليها فهى عبارة عن أغراض متفرقة يجمعها الوزن الواحد ، ومهمة الشاعر هى تطويع معانى الغرض الأول لاستقبال الغرض الثانى ... وهكذا حتى يبعد الكلام عن التنافر .

وهى أيضا عبارة عن أبيات متناسقة ، ولكن لكل بيت فيها استقلاله الخاص ووجوده الذاتى وان كان قد رأى أن افتقار البيت لصاحبه لا يؤثر فى حسنها اذا كان المعنى مستدعيا ذلك . ولكنه لم ينظر الى القصيدة على أنها وحدة معنوية ، أو وحدة فنية وانما نظر اليها على أنها أجزاء منفصله ومما يؤكد ذلك انه عالج مسألة استقلال البيت ووحدته داخل أجزاء القصيدة ، فبعد قول ابن خلدون أن كل بيت لابد أن ينفرد بافادته فى تراكيبه حتى كأنه كلام وحده مستقل عما قبله ومابعده ، واذا أفرد كان تاما فى بابه (١) وعقب على قول ابن خلدون ذلك بقوله " قلت " وما ذكر من انفراد كل بيت بمعناه عن سابقة ولاحقة ، انما هو صفة جيد الشعر كأنه لم يعد غيره شعرا ، على أنه ربما قد أوجبت جودة الشعر افتقار كل من البيتين لصاحبه ألا ترى ذلك لم ينقص من حسن قول عمر بن أبى ربيعه :-

---

(١) الوسيلة للمرصفى حـ ٢ ص ٤٦٤ ومقدمة ابن خلدون ص ٥٠١

ليت هندا أنجزتنا ماتعد ... وشفت أنفسنا مما نجد
واستبدت مرة واحدة ... انما العاجز من لا يستبد

ثم قال " لا أراك تشك فى أن هذا الشعر بالغ من الحسن غاية مايمكن ولم يؤثر فيه افتقار البيت لصاحبه ، اذ كان المعنى مستدعيا ذلك "(1) ومعنى هذا أن المرصفى يخرج على رأى ابن خلدون فى افتقار البيت لصاحبه اذ لا يعد ابن خلدون هذا من صفات الشعر الجيد بينما يغتفره المرصفى للشاعر اذا كان المعنى مستدعيا ذلك ، ويراه لا يؤثر على جودة الشعر وحسنه كما ظهر فى شعر عمر بن أبى ربيعة الذى أتى به .

وهنا تكمن أصالة المرصفى فقد كان يحكم ذوقه وعقله عندما يقلد القدماء ولم يكن مقلدا متعصبا ، بل كانت له شخصيته فى النقد ، حيث استطاع أن يخلص القيم الأدبية من أسر البلاغة والبديع الذى سيطر عليها فى مصر من قرون ونزل بالبلاغة الى مكانها فى عالم الادب فجعلها وسيلة بعد أن كانت غاية تقصد لذاتها ، وهنا يقع الاحتفاء بشعر البارودى ، فهو الجانب التطبيقى لها وللمنهج الذى اختاره المرصفى ودعا اليه ، واذا كان البارودى فيصلا بين عهدين لهذه المزية فى الشعر فكذلك " الوسيلة الأدبية " فى ميدان النقد والدراسة الأدبية .

وقد أدرك هذه الحقيقة كثير من الأدباء يقول أرسلان " أحيت الوسيلة للأدب روحا جديدة بعد أن كان الناس يظنون أن الشعر عبارة عن النكتة وكان جهد الشاعر من المتأخرين أن يضمن كل بيت نكتة من أدب أو تاريخ أو مثل سائر أو تورية أو استخدام بديعى أو طباق أو مقابلة أو جناس لفظى أو معنوى أو غير ذلك مما استقصاه علماء البديع(2) .

وهو قول يؤيده البحث والنظر فلقد استهدف المرصفى احياء النهج العربى

---

(1) الوسيلة للمرصفى حـ ٢ ص ٤٦٥
(2) شوقى أو صداقة أربعين عاما ـ شكيب أرسلان ص ١٠٠ .

أو مذهب الأدباء القدماء ولا سبيل الى هذه الغاية الا ترسم آثار التراكيب العربية وتتبع هيآتها حتى ترسخ فى النفس وينطبع بها الذوق كما سبق أن ذكرنا .

ذلك هو التفكير النقدى الذى عاصر طفرة البارودى ، وهو تفكير يماثلها فى النهضة والرقى ، وحسبه أنه قدرها وأفسح لها تنطلق فى غير البارودى الى الشأو الذى ستبلغه على يدى حافظ وشوقى ، وحسبه كذلك أنه ورث الأجيال اللاحقة من النقاد بسطه فى التفكير وسعة فى آفاق النظر الى الشاعرية .

وقد كان الوسيلة الادبية آثار واسعة المدى بالغة الاهمية يشهد بذلك سيرورتها ومكانتها فى نفوس الأدباء ، فقد كانت المرجع الأول لثقافتهم يقول الرافعى " ولد حافظ ابراهيم سنة ١٨٧١ وكان الكتاب الأول الذى هداه الى سر الأدب وأرهف ذوقه — وأحكم طبيعته هو كتاب الوسيلة الأدبية "(١)

أما شوقى فقد تتلمذ على المرصفى نفسه منذ الصبا والحداثة (٢) .

ويمتد تأثير الوسيلة الى غيرهما من الأدباء يقول أرسلان " والظاهر أن الوسيلة الأدبية للمرصفى بما فيها من شعر البارودى أنشأت أكثر من شوقى وحافظ "(٣)

وقد ذهب الى مثل هذا التعميم فى أثر الوسيلة الأدبية كثير من النقاد والأدباء يقول محمد صبرى " وقد كان لكتاب الوسيلة الادبية الذى طبعته نظارة المعارف فى رجب سنة ١٢٢٦ هـ ، سنة ١٨٧٩ أكبر الأثر فى تكوين الشعراء المعاصرين فى أواخر القرن التاسع عشر "(٤)

وهذا التعميم حق لا افتراء فيه ، فاذا نظرنا الى مكانه الرجل كاستاذ فى دار العلوم ، والى تقرير كتابه هذا فى المدارس العليا والامتحانات العامة

---

(١) مصطفى صادق الرافعى . وحى القلم حـ ٣ ص ٣٢٠
(٢) انظر مجلة سركيس يوليو سنة ١٩١٥
(٣) شكيب أرسلان . شوقى أو صداقة أربعين سنة ص ١٠٠ .
(٤) الشوقيات المجهولة جـ ١ ص ٢٢ .

أدركنا مدى أثره في الفكر والذوق الادبي في الجيل الناشئ •

أما مزايا الوسيلة الأدبية فهي كثيرة ومتعددة ، فمن سموبالبلاغة الى شروح التراكيب العربيه أو هيئاتها ومن نشر اشعار البارودى لدعم هذه الخصائص الى نشر شعر غيره من شعراء العرب السابقين ، ونثر البلغاء منهم لهذه الغاية نفسها • ذلك أنه عكف على المطبوع والمخطوط من محتويات دار الكتب ، فانتخب مجموعة صالحة من الشعر والنثر لمعظم الادباء الذين تسمع لهم ، ولم يترك فنا من فنون الأدب الا وجاء فيه بكثير من الشواهد والنماذج • وقد قدر الأدباء الوسيلة فقال عنها الرافعى " ففى هذا الكتاب قرأ حافظ خلاصة مختارة محققة من فنون الأدب العربى فى عصوره المختلفة ودرس ذوق البلاغة فى أسمى ما يبلغ بها الذوق "(1) •

ولا يعنى ذلك بالطبع أن المرصفى قد ذهب بكل الفضل فى تقريب الآداب العربية القديمة ، اذ أن حركة الاحياء هى الأساس الأول للنهضة أسهمت فيها الجهود الرسمية وغير الرسمية من جهود الجماعات والافراد على نحو ما اشارت كتب الادب ، وانما فضل المرصفى فى تقديرى يرجع الى بسط هذه النماذج بأصول الادب والافصاح عن جهة البلاغة فيها • ولا شك أن هذه الدراسة النقدية أجدى وأنفع للأدباء والادب لقد أطلت الحديث عن المرصفى ولقد ذلك لأن المرصفى علم بارز فى هذه الفترة ولأن اتجاهه فى النقد يعتبر نموذجا للنقد المحافظ فى أواخر القرن التاسع عشر • وقد كان هناك الى جانب المرصفى نقاد آخرون ساروا فى نفس الطريق منهم الشيخ حمزه فتح الله ، والشيخ سيد المرصفى ، ومحمد المويلحى •

فالشيخ حمزه فتح الله كان يمثل لنا بكتابه المواهب الفتحيه تلك الاتجاهات النقدية فى نهاية القرن التاسع عشر وكان هذا الكتاب عبارة عن المحاضرات التى ألقاها على طلبة دار العلوم سنة ١٨٨٨ م •

وآراء الشيخ حمزه فى النقد تتضح فى المقارنات التى عقدها بين مقطوعات بعض الشعراء ، وكان يعرض فى أثنائها لبعض التوجيهات والآراء العامة فى المقارنة والنقد التى سبقه اليها النقاد القدماء ، والتى يقرها هو ويدعو للاخذ بها

(1) مصطفى صادق الرافعى وحى القلم جـ ٣ ص ٣٢٠ •

والحرص عليها ، وكان الشيخ حمزه فى مقارناته يعتمد على الذوق البحت والسليقة السليمه كما اعتمد القدماء والمرصفى من قبل كما كان يعمد الى شرح اللغويات واعرابها . وبيان أصل معنى البيت ومن سبق اليه ، وقد يستطرد الى تحقيق نسبه الشعر لقائله أو يستطرد لقصيدة أبيات المقارنة فيذكر مطلعها مثلا ، ثم يناقش لغويات ذلك المطلع الى غير ذلك من استطراد (١).

ومقاييس الشيخ حمزه فى النقد هى نفس مقاييس القدماء والمرصفى فمن صدق الكلام الى ملاحة المعنى ودقته وفخامته ، ومن جودة التعبير وسلاسته وعذوبة الألفاظ وفخامتها ، مع تخيرها ومناسبتها لموضوعها الى الاحتكام مع ذلك للذوق والسليقه . وهو كذلك يعتمد على النقد اللغوى الجزئى ، وفى هذا الاتجاه أيضا سار الشيخ سيد بن على المرصفى أستاذ طه حسين بالأزهر .

ومن صور النقد القديم فى أخريات القرن التاسع عشر ماكتبه المويلحى فى نقد شوقى عندما أصدر الطبعة الأولى من ديوانه سنة ١٨٩٨ م وقد كان المويلحى يكتب نقده فى جريدة مصباح الشرق التى كان يصدرها والده ابراهيم المويلحى فنقد جزءا من الديوان ، كما نقد مقدمته ولكنه لم يتابع هذا النقد لأسباب ربما كان منها عدم رضى بعضهم عن هذه الحملة على شوقى فسعوا فى ايقافها (٢) .

وقد كان نقد المويلحى منصبا على اللغويات ، وعلى معانى الكلمات وصحة الأفكار كما كان نقدا ذاتيا فى بعض الأحيان ، فقد كان يذكر ما يستحسن من أبيات القصيدة ولكن مع غير تحليل ، أما اذا وجد عيبا فانه يوضحه ومن نقده هذا ما انتقد به قول شوقى :ـ

خدعوها بقولهم حسناء والغوانى يغرهن الثناء

فوجه نقده الى لفظه " خدعوها " ومن معنى اللفظ اللغوى فقال : ان

(١) حمزة فتح الله المواهب الفتحية جـ ٢ ص ٣٣ ،١

(٢) مختارات المنفلوطى للمنفلوطى ص١٤٨ الهامش .

خدعوها بقولهم منه أن الشيب بها غير حسنه ، لأن الخداع لايكون بالحقيقة
واذا أردت أن تخدع الشوهاء فقل لها حسناء ، وذهب الى أن هذا المعنى
ينافى قول شوقى فى البيت التالى :-

ماتراها تناست اسمى لما   كثرت فى غرامها الأسماء

وخدعوها أيضا معناها ختلوها وأرادوا بها المكروه من حيث لاتعلم ثم أبدى
اعجابه بالأبيات منها :-

يوم كنا ولا تسل كيف كنا   نتهادى من الهوى ماتشاء
وعلينا من العفاف رقيب   تعبت فى مراسه الأهواء

وقال هذا من بديع الكلام وجيد الشعر (١)

ومن نقده اللغوى نقده لجمع غصن على أغصن فى قول شوقى :-

والحضور واهيه   بالبنان تنجذب
سالت الأكف بها   فهى أغصن لهب

فقال الغصن لايجمع فى اللغة الا على غصون وغصنه وأغصان (٢) . هذه أمثلة
لنقد المويلحى ، وهى كما نرى أمثله للنقد اللغوى ، الجزئى الذى رأيناه عند
المرصفى من قبل .

ولسنا أن نقول بعد هذه الدراسة ، أن النقد الادبى خلال الربع الأخير
من القرن التاسع عشر كان نقدا لغويا فيه ذاتيه وفيه موضوعيه ، مع ميل الى
الاستطراد ، وتقدير لحكم الذوق .

كما أنه كان يقوم على أن الأدب العربى القديم هو المثل الأعلى الذى ينبغى
أن يحتذى ، بحيث لايخرج الأدباء على بناء القصيدة القديمة فى أغراضها
وأوزانها ، وأقسامها ، وفى قيامها على وحدة البيت ولا يخرجون كذلك على تلك
الأساليب العربيه المستوفاه لشروط الصحه والبلاغه والفصاحة كما هى مقرره فى
علومها .

---

(١) مختارات المنفلوطى ص ١٥١ : ١٦٦ من نقد محمد المويلحى .
(٢) مختارات المنفلوطى ص ١٦٩

على أن فهم الشعر كما يتفق والنقد القديم لم يكن مقصورا على النقـــاد وانما شاركهم فيه بعض الشعراء كالبـــارودى فى مقدمة ديوانه وغيره .

ب ـ الفريق المجدد ، أو حركة التجديد فى النقـــد :

الدارس لحركة التجديد فى النقد العربى فى تلك الفترة من واقــــع محاولات النقـــاد يخرج بأنهم قد استفـادوا من معرفتهم للآداب الأوربية ومناهج الدراســة فيها وآية ذلك تلك الآراء الرائدة فى مجال تحـــرر الشعر العربى من القيـــود القديمة التى أتى بها كل من أحمد فـــارس الشدياق ، ونجيب الحداد وسليمان البستانى ، وخليل مطران وغيرهم والتى تتلخص فيما يأتى :ـ

١) مآخذهم على شعر المدح وبدء القصائد بالغزل :ـ

فنرى أحمد فارس الشدياق (١) يتهكم على الشعر العربى متخذا مـــن قصيدته الى أحمد باشا " والى تونس " مثالا على مايذهب اليه ، وذلك حينما يذهب فى موازنة بين الادب العربى والادب الغربى " الـــى أن الغربيين أول مايبتدئون المدح يوجهونه الى المخاطب ، ويجعلونه ضربا من التاريخ ، فيذكرون فيه مساعى الممدوح ومقاصده وفضلـــه على من تقدمه من الملوك بتحديد أسمائهم ولما ترجم " مسيو دوكان " قصيدتى التى مدحت بها المرحوم أحمد باشا ، والى تونس وطبعهـــا مع الترجمة " كان بعضهم يسألنى ، هل اسم الباشا " سعـــاد " وذلك لقولى : " زارت سعاد وثوب الليل مسدول " فكنت أقول . لا بل هو اسم امرأة فيقول السائل : وما مدخل المرأة بينك وبـــين الباشـــا (٢) .

والذى يفهم من هذا الكلام هو احساس الشدياق بضـــرورة

---

(١) ولد بلبنان سنة ١٨٠٤ من أسرة مارونية مشهوره ثم توفى سنة ١٨٨٧
(٢) احمد فارس الشدياق : الساق على الساق حـ ١ ص ٣١٠ ط ٢ بالقاهرة سنة ١٩١٩ .

التجديد فى بناء القصيدة العربية ، وذلك بالبدء بالغرض الذى يقصد اليه الشاعر مباشرة دون مقدمات غزلية أو غير غزلية . وذلك كما يفعل الغربيون .

بالاضافة الى عدم المبالغة فى المدح والبعد عن الحقيقة ان ينبغى أن يكون المدح ضربا من التاريخ الخاص بأعمال وانجازات الممدوح وبأن فضله على من سبقوه .

ومما يؤكد هذا الاحساس وصفه لابتداء القصيدة العربيه بالغزل بأنه أسلوب غريب للعرب ، وتوضيحه مآخذ الغربيين على شعر المدح عندنا بعد تعيبهم عليه ابتداءه بالغزل حيث يقول " انهم ينكرون كذلك المبالغة فى وصف الممدوح كما يأخذون على الشعراء عرفا لغويا " يتمثل فى تشبيهاتهم الممدوح بالبحر والسحاب والأسد والطود والبدر والسيف ، لأن ذلك عندهم من التشبيه المبتذل ، ولا يعرفون التمدح بالكرم ، وبأن عطاياه تصل الى حد البعيد فضلا عن القريب ، فهم اذا مدحوا ملوكهم فانما يمدحونهم للناس لا لأن يصل مدحهم اليهم " .(1)

وقد شارك الشدياق فى هذه الآراء سليمان البستانى(2) والشيخ نجيب الحداد(3) فالبستانى " يعد ابتداء القصائد بالغزل من المغامز التى توجه الى شعر المولدين ، ومن هنا يرى أنه داع لابتذال الغزل ووصف الغرام ، حيث لا محرك اليه الا التوطئة للمديح ، فجاء أكثر مانظم فيه غير مثير للعاطفة ولا مؤثر فى النفس .(4)

والشيخ نجيب الحداد يعد تقديم شعراء العرب بين يدى أغراضهم

---

(1) الساق على الساق جـ ١ ص ٣١٦ ، ط ٢ ص ١٢٩
(2) ولد سنة ١٨٥٦ وتوفى سنة ١٩٢٥ .
(3) ولد سنة ١٨٦٧ وتوفى سنة ١٨٩٩ .
(4) سليمان البستانى مقدمة ترجمة الالياذة ص ١٤٦ .

الشعرية بالغزل والنسيب والحكم وأمثالها مخلا بالوحدة الفنية في القصيدة وذلك لأنه يجب أن يأتي الشاعر بغرضه في مفتتح قصيدته دون تواطئه ولا تمهيد (١) بل ان نجيب الحداد يخطو خطوة أخرى فينادي بالوحدة في القصيدة العربية ويعيب على الشعر العربي فقدانه لها (٢) ـ اذا كان النقاد العرب يعيبون اتصال البيت الأول بالثاني في المعنى واللفظ ، ولا يتسامحون بوقوع شيء منه في أشعارهم ـ فنراه ينعى على القصيدة العربية تعدد الأغراض فيها ، وعدم الارتباط بين معانيها ، أو التسلسل في أفكارها وقد شاركه في هذه الدعوة خليل مطران (٣) .

وقد شارك الشدياق في الثورة على شعر المدح أيضا البستاني وأحمد شوقي فالبستاني قد عده من المخازي التي توجه الى شعر المولدين الذين جعلوا الشعر صناعة للتكسب ومهنة للاسترزاق (٤) .

أما شوقي فقد نعى على الشعر العربي أنه حصر نفسه في دائرة المدح ، وأن الشعراء اتخذوا من الشعر حرفة تقوم بالمدح ، ولم يجيلوا نظرهم في هذا الملك الكبير الذى لم يخلقوا الا ليتغنوا به ، ويتغنوا بوصفه (٥) وان كان شوقي نفسه لم يقلع عن المدح في شعره .

٢) الدعوة الى عدم التقليد وما تفرع عنها عندهم من التزام الصدق ومراعاة أحوال العصر . والى جانب الثورة على بدء القصائد بالغزل ، والمبالغة في المدح ، دعا هؤلاء النقاد الى نبذ التقليد للقدماء وحملوه تبعة انحطاط الشعر العربي ، وقد كان في مقدمتهم البستاني وخليل مطران . ونجيب الحداد .

فنرى خليل مطران يعيب على الشعراء عدم الصدق ، لأنه نشأ من

---

(١) مختارات المنفلوطي ص ١٣٥ ، ١٣٦
(٢) مختارات المنفلوطي ص ٣٠ ومابعدها
(٣) المجلة المصرية سنة ١٩٠٠ العدد الثاني ص ٤٢ ، ٤٣
(٤) مقدمة البستاني في ترجمة الالياذه ص ١٤٦
(٥) احمد شوقي مقدمة الجزء الاول محمد ديوانه ص ٧ ط . سنة ١٨٩٨

تقليدهم للشعراء القدامى والنظم على منوالهم دون مراعاة أحوال العصر وما جد فيها من معالم وأحداث [1] .

بينما يرى البستانى أن التقليد شوه وجه الشعر ، ولا سيما فى القرنين الأخيرين ، اذ بات شاعرنا ولا المام له بأحوال عصره ، فضلا عن أحوال المتقدمين ، يتحدى امرأ القيس ، فيضرب البوادى والقفار ، وهو فى بيت موصد الأبواب ... حتى لو أردت أن تستدل من شعرهم على شئ من حالة مجتمعهم لأعياك ذلك ، وغاية ما يرتسم فى ذهنك صوره مشوهة لا يعلم لهما رأس من ذيل [2] .

وعلى هذا الفهم نرى النقاد فى هذه الفترة يطالبون الشعراء بالصدق فى تجاربهم الشعريه والنظم من وحى مشاعرهم لا مشاعر السابقين ، حتى أن نجيبا الحداد يطالبهم بالتزام الحقائق فى نظمهم التزاما شديدا ، ويلزمهم بالبعد عن المبالغة والاغراق بحيث لا يخرجون عن حد الجائز المقبول من المعانى الشعرية فى جميع وجوهها ومقاصدها [3] .

وهكذا تتفرع من دعوتهم الى عدم التقليد الدعوة الى الصدق فى التجارب الشعرية والتزام الحقيقة مع مجاراة أحوال العصر .

٣) الدعوة الى وضع الروايات الشعرية :ـ

على أن بعض هؤلاء النقاد قد أخذوا على الشعر العربى أنه ذاتى ومنهم نجيب الحداد الذى ذهب الى أن الشعر العربى مقصور على حوادث الشعراء أنفسهم ، والابانه عما يكنه الشاعر من عواطف وأحاسيس .

---

(١) خليل مطران • المجلة المصرية سنة ١٩٠٠ ص ٨٥ العدد الثالث
(٢) مقدمة الالياذه ص ١٦١
(٣) مختارات المنفلوطى ص ١٢٣ ومابعدها
(٤) مختارات المنفلوطى ص ١٢٩ ومابعدها

وأشاد بالأوربيين الذين انفردوا بوضع الروايات (١) الشعرية واعتبروها أول أبواب الشعر وأسمى درجاته وأشدها دلالة على براعة الشاعر .

هذه هي ارهاصات التجديد التي صاحبت نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين وكانت تمهيدا لحركة جماعة الديوان التي قامت التجديد في النقد ودعت اليه وألحت في ضرورة الأخذ به ، وصارعت المقلدين في النقد والشعر على السواء .



---

(١) مختارات المنفلوطي ص ١٢٩ ومابعدها .

ثانيا : الشعــر :

أ ـ الاتجاه المحافــظ

فى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر نهض الشعر نهضة عظيمة علــى يد محمود سامى البارودى الذى حمل الشعراء من بعده على النهج العربــى القويم ، يقول أرسلان فى ذلك " وعلمنا أن فى المعاصرين من قدر أن يضارع الأولين وأن يسامى بنفسه أنفسهم وكنا من قبل نظن الأولين غاية لا تدرك "(١) .

فالبارودى رد الى المعاصرين الثقة بالنفس وأبعد عنهم اليأس وفتح لهم أبواب التطلع والرجاء وكان النموذج الحى للشاعر العربى المعاصر، ذلك أننا اذا أخذنا ندرس شعره وجدناه يتخذ الشعراء العباسيين ومن سبقوهم نماذج يقلدهم ويعارضهم ولكن المعارضة التى لا تلغى شخصيته فهو يصــور لنا فى شعره حياته الخاصة وما فيها من متع وحروب ومآسى كما يصور آلامه وآمالــه وهمومه فى منفاه فشخصيته قويه بارزه فى شعره وقد أجمع النقاد والباحثــون على أن البارودى أنقذ شعرنا من عثرة الأساليب الركيكة التى كان قــــد آل اليها ، ورد اليه جزالته ورصانته وقوته التى كان عليها فى العصــــور القديمــة (٢) .

واذا كان البارودى قد استمد بعض معانيه وأخيلته من القدمـــاء الا أنه قد صاغ بعض تجاربه الخاصه وتجارب عصره صياغة شعريه لا تقل روعة عن صياغة كبار العباسيين .

نهضة البارودى اذن كانت احياء ورجوعا بالشعر الى صياغته الطبيعيــة التى تستمد جمالها من جزالة الأسلوب ورصانته الى جانب صياغة تجاربــه وتجارب عصره .

---

(١) أرسلان ، شوقى أو صداقة أربعين عاما ص ١٠١

(٢) انظر شوقى ضيف الأدب العربى المعاصر ص ٩١ ، محاضرات فى الشعر المصــرى بعد شوقى د ، مندور ح ١ ص ٥ وانظر أيضا الوسيلة الأدبية للمرصفى .

وقد أثر البارودى فى الشعراء من بعده ، ذلك أن منزله كان منتدى الأدباء والشعراء من الشيوخ والشبان ممن انتهى اليهم أمر الأدب من بعده من أمثال البكرى واسماعيل صبرى ومطران وشوقى وحافظ وغيرهم على الرغم مما كانت تقضى به أمور السياسة من جفوة وانكار ، وقد أجمع الشعراء والأدباء على امامته وأستاذيته ، شهد بها العقاد[1] ومن بعده الرافعى[2] ، وأرسلان[3] ، وغيرهم من المعاصرين واللاحقين .

أعجب الشعراء من بعده بأسلوبه وصياغته فساروا على نفس الدرب ومن أبرز هؤلاء الشعراء حافظ ابراهيم ، وأحمد شوقى ، وخليل مطران وغيرهم من الشعراء الذين ساهم الجيل الذى خلفهم محافظون لأنهم يعتمدون فى شعرهم على المادة الأدبية القديمة ويتمسكون بها ، وكأنما فاتهم ماراوه عندهم من تجديد فى معان الشعر وموضوعاته ، وذهابهم به نحو التعبير الحر عن نزعاتهم الفردية والاجتماعية .

فهم من حيث المادة محافظون ، اذ كانوا يترسمون هذا المثل الذى ضربه البارودى مثل الاحتفاظ بجزالة الأسلوب ورصانته . أما بعد ذلك فهم يفرضون ثقافتهم وعصرهم على شعرهم ومايتظمون فيه يلائمون بين الأسلوب العربى وبين الثقافة وروح العصر وهذا واضح فى شعر كل منهم اذ تميز شعرهم بما يأتى :ـ

١) أنهم أخذوا ييسرون أساليبهم حتى يفهمها العامة ، ولم يعودوا يغربون فيها كما كان يغرب أبو تمام ، وأبو العلاء لأنهم أرادوا أن تفهم طبقات الشعب مايقولون ، وكان أكثر الثلاثة السابقين نزولا الى الشعب وقربا منه حافظ ابراهيم ، أما شوقى فكان أكثرهم ارتفاعا فى أساليبه ، ومع ذلك نجد عندهم جميعا ألفاظ صحفية مما يدور على ألسنة الصحفيين .

٢) أنهم امتنعوا عن الاغراب فى المعنى والتعمق فى طبقاته وأغواره الا قليلا وعلى العموم أخذ الشعر يسهل حتى يقرب من أذهان العامة وقد ساعد على ذلك اذاعة شعرهم للجمهور عن طريق الصحف والكتب .

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص١٢

(٢) وحى القلم جـ ٣ ص ٣٢٠ للرافعى

(٣) شكيب أرسلان شوقى أو صداقة أربعين عاما ص ١٠٠ .

٣ ـ أن الشاعر منهم أصبح حريصا على ارضاء الجمهور يتغنى ليبوحا بهمه فى حياته العامه من أفكار وآراء • وبذلك أخذت تختفى حياة الشاعر الخاصة وعواطفه وأهواؤه بينما أخذت تتضح عواطف الجمهور وأهواؤه الى حد ما وبخاصة فى الشعر الاجتماعى والوطنى • هذا مع وجود فروق فرديه بينهم ، فحافظ وشوقى يصورا ن الجماعة المصرية فى شعرهما ويجلوان ماكانت تستشعره من عواطف دينية واسلامية نحو الدين ونحو تركيا ممثلة له فشعرهما يكتظ بعواطف اسلاميه وعربيه وشرقيه وهى ليست عواطفهما وانما هى عواطف الشعوب الاسلاميه والعربية والشرقية من حولهما • وكذلك الشأن فى شعرهما الوطنى والحماسى والاجتماعى •

أما مطران فقد عاش للجماعة ولنفسه فشخصيته واضحه فى ديوانه وليس من ريب فى أن العناية بالشعب وتصوير عواطفه وأهوائه الى جانب تيسير الاساليب والمعانى وتقريبها الى أفهام الناس كان جديدا ويعتبر نهضه واسعة للشعر العربى فى العصر الحديث •

على كل حال خطا شعراء النهضه عندنا وعلى رأسهم حافظ وشوقى بشعرنا خطوات واسعة ، فهم من جهة حافظوا على تقاليده العباسية القديمة فى الوزن والصياغة وهم من جهة ثانية عبروا به عن مشاعرنا وعواطفنا ، وبعبارة أخرى استأنفوا لشعرنا حياته القديمه الخصبة ، وطوعوه ليؤدى حياتنا العامة أداء دقيقا وأتاحوا لمصر مكانه ممتازه فى تاريخ الشعر العربى الحديث •

ومن التجديدات التى أتى بها شعراء النهضة عدا التعبير عن أهواء الشعب وميوله وتيسير لغة الشعر ومعانيه وتقريبها الى الناس ، وصف المخترعات الحديثة والاشادة بالعلم الحديث وحث الشباب على الاقبال عليه ، هذا الى جانب ترجمة بعض آثار الغرب الأدبية أو تقليدها وذلك كما فعل أحمد شوقى عندما ترجم قصيدة الهجرة للامريكيين وقلد فيكتور هيجو فى ديوانه أساطير القرون فنظم قصيدته :

همت الفلك واحتواها الماء وحداها بمن تقل الرجاء

يحاكى هذا الاسلوب التاريخي ، كما حاكى لافونتين فكتب على ألسنة الحيوان بعض القصص الشعريه القصيرة ، أو تأثر بالأدب التمثيلى فكتب الشعر التمثيلى لأول مره فى العربية فى أواخر حياته •

ومعنى ذلك أن من شعراء النهضه من حاول أن يجدد ويبدع ولكن فى حدود التمسك بالصياغه العربيه الرائعة ، والمحافظة على صورة القصيدة العربية التقليدية المعروفه • وبعبارة أخرى أن التجديد عندهم لم يمس الأصول الجوهرية فى الشعر ولم يتعد التجديد فى الموضوعات والاستجابة لمطالب العصر •

أما الشاعر الذى استفاد من الأدب الغربى وحاول التجديد الذى يمس الأصول الجوهريه فى الشعر فهو "خليل مطران"

بداية التجديد وخليل مطران :

لا نكاد نمضى فى القرن العشرين حتى يظهر عندنا خليل مطران ، وهو فى نظر جميع النقاد أول ركيزه لحركة التجديد الشعريه تؤرخ لانطلاقته الأولى •

وقد كان مطران ذا ثقافه فرنسية وسعت من آفاقه الشعريه ، وبذرت فيه الرغبه فى التجديد والانطلاق الى رحاب شعريه جديدة •

وقد ساهم خليل مطران فى الدعوات التجديديه التى انطلقت فى مصر فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، وذلك بثورته على الشعر التقليدى والدعوة الى التحرر منه فى المجلة المصرية التى كان يصدرها حيث يقول فى أحد أعدادها (١) " ان خطة العرب فى الشعر لا يجب حتما أن تكون خطتنا بل للعرب عصرهم ، ولنا عصرنا ولهم آدابهم واخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم ، ولنا آدابنا وأخلاقنا وعاداتنا وعلومنا ، ولهذا وجب أن يكون شعرنا ممثلا لتصورنا

---

(١) المجلة المصرية السنة الاولى يوليو سنة ١٩٠٠ ص ٨٠

وشعورنا لا تصورهم وشعورهم وان كان مفرغا فى قوالبهم محتذيا مذاهبهم اللفظية " .

فهو يدعو الى أن يكون الشعر مصورا للشعور الحقيقى لا مقلدا لما كان يفعله القدماء وذلك لأن لنا عصرنا بمفاهيمه وقيمه التى تختلف عن عصرهم وقيمهم ، وعلى الرغم من أنه ينادى بالصدق فى مضمون الشعر الا أنه يبدو محافظا على الشكل التقليدى له وقد كرر هذه الدعوة مرة أخرى فى مقدمة ديوانه الأول الذى أصدره سنة ١٩٠٨ حيث يذكر أنه بدأ مقلدا للقدماء ، ولكنه وجد فى الشعر المألوف جمودا أنكره ، فترك الشعر فترة ثم قال " وعدت اليه وقد نضج الفكر واستقلت لى طريقة فى كيف ينبغى أن يكون الشعر ، فشرعت أنظمه لترضية نفسى حيثأتخلى ، أو لتربية قومى عند الحوادث الجلى ، متابعا عرب الجاهلية فى مجاراة الضمير على هواه ومراعاة الوجدان على مشتهاه ، موافقا زمانى فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب لا أخشى استخدامها أحيانا على غير المألوف من الاستعارات والمطروق من الأساليب ، وذلك مع الاحتفاظ جهدى بأصول اللغة وعدم التفريط فى شيئ منها الا ما فاتنى علمه " وفيها يقول " هذا شعر ليس ناظمه بعبدة ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافيه على غير قصده ، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح " .

وفى هذا التقديم نجد أن الخليل لا يجدد فى المضمون فحسب وانما يمتد التجديد عنده أيضا الى الشكل فنجده يبيح لنفسه الجرأة على الالفاظ والتراكيب واستخدامها أحيانا على غير المألوف ولكن مع الاحتفاظ بأصول اللغة ، ثم نجده يهتم بالمضمون أكثر من اهتمامه بالشكل ، اذ ينبغى الا تحمل الشاعر ضرورات الوزن أو القافيه على غير قصده .

ونجده فى المقدمه أيضا يقول " وليس أكثر شعرى هذا بين الطرس والمداد الا مدامع [illegible] ، وزفرات صعدتها وقطع من الحياة بددتها ، ثم نظمتها فتوهمت أننى استعدتها " .

وهذا يدل دلالة واضحة على أن الشعر عنده ينبغى أن يعبر عن وجدان صاحبه وشعوره وخليل مطران فى هذه المقدمه وغيرها من مقالاته فى المجلة المصرية بل وفى

معظم قصائده اتجه الى أن يعبر عن ذاته ووجدانه مخالفا الموروث التقليدى من الشعر العربى ، سواء فى المضمون أو الشكل فى بعض القصائد كالقصائد التى نظمها فى الحب حيث عبر فيها عن تجاربه الشخصية الحقيقية مظهرا لشعوره واحساسه الخاص والتى نظمها فى وصف الطبيعة حيث أحياها وخلع عليها مشاعره ، والقصيدة عند مطران مترابطة الأجزاء ، ووحدة قائمة بذاتها ومثال ذلك قصائدة " السور الكبير فى الصين " واللبن والدم " فتاة الجبل الأسود " وغيرها • فالموضوع فيها يظل مسيطرا على القصيدة من أولها الى آخرها وتشيع فى كل بيت من أبياتها •

وهو أول من أدخل فى الشعر العربى أخيلة ونغمات واتجاهات لم يعهدها من قبل ، وبخاصة تلك القصائد القصيصه القوية التى تهتز بها روائع قصائده المطولة وان قصائده نابليون الاول وجندى يموت ص ٤١ ويوسف افندى ص ٤٩ ومقتل بزرجمهر ص ١٢٠ والطفلة البربرية ص ١٦٢ وغيرهما أكبر دليل على ذلك وذلك الى جانب تناول الموضوع الجديد الذى لم يلتفت اليه معاصروه الذين كانوا يدورون حول أبواب الشعر العربى التقليديه دون ابتكار الا فى حدود التعبير عن حياة الشعب الاجتماعية والسياسية والدينية •

تناول مطران فى شعره هذه الموضوعات المبتكره من مثل " نصيحة لحسناء أهملت زينتها بدعوى مسوغ وهى ص ١٩ " والمرآه الناظره " وصفا لفتاة رآها فى حديقة الحيوان تنظر فى عين أمها وتصلح شعرها ص ٢١ ويوميات أديبة ص ١١٨ وهى يوميات تكتبها فتاة فى بعض الناس • وقد أدخل فى شعره أخيلة ونغمات رومانسية حزينة ودليل ذلك قصائده " الأسد الباكى " وقصيدة النسر وغيرها

ولم يتقيد مطران بالقافيه الواحده ، وانما نوع فيها وله محاولات فى الشعر المنثور كتلك التى كتبها فى حفلة تأبين المرحوم ابراهيم اليازجى ونشرها فى الجزء الأول من ديوانه ، كما نظم الشعر المرسل فى قصيدته " فنجان شاى "

ومن يتأمل ديوان مطران يلاحظ أنه لم يكن عبدا للقافيه والوزن وانما كان يعالج كثيرا من الاغراض بأوزان عده وقافيه متغيره ، وشجع بطريقته عددا كبيرا من الشعراء على التحرر من قيود القافيه ، ولكنه على أية حال لم يصل الى الكثرة الموجوده عند جماعة الديوان •

ولكل هذه التجديدات عده كل من كتبعنه اماما لحركة التجديد فى الشعر العربى وفعلا هو الذى وضع بذور التجديد فى مصر ، بل وفى الأدب العربى كله (١) .

وقد ساهمت عوامل كثيره فى ظهور هذه التجديدات عند خليل مطران منها تأثره بالشعراء الرومانسيين الفرنسيين اذ كان يجيد الفرنسيه وعاش فترة من حياته فى فرنسا ، ومنها دراسة اللغة العربيه على يد آل اليازجى .

ولكن ليس معنى ذلك أن خليل مطران كان مجددا فى كل انتاجه ، اذ أنه لم يستطع أن يقطع الصله بينه وبين الشعر التقليدى شعر المناسبات فنجده يمدح ويرثى ويهنئ ، وينظم الشعر السياسى ويلتزم القافيه الموحدة فى معظم قصائده ويقع فى نفس العيوب التى وقع فيها شعراء التقليد فى العصر الحديث من الاسراف فى المدح والمغالاة فيه والولع بأنواع البديع المختلفه أحيانا ويتجلى ذلك فى قصيدته التى يهنئ فيها الخديوى عباس الثانى على أثر فتح السودان حيث يقول :

النيل عبدك والمياه جوارى	باليمن والبركات فيه جوار
أمنته بمعاقل وجوارى	وجعلته ملكا عزيز جوار

ويرجع ذلك الى أنه شعر أنه يمثل مرحلة انتقال من الشعر الكلاسيكى الى الشعر العصرى الذى يهتم بالمعانى أكثر من الصياغة ويعبر عن وجدان صاحبه ، ويأنف من التعبير عن المناسبات ، فلم يفاجئ العالم بهذا الشعر الجديد مرة واحدة ، بل أخذ يمهد لوجوده وينظم فى الشعر الكلاسيكى تارة والشعر الجديد تارة أخرى ، ويدعو الى التجديد ولكن دون الحاح أو عنف ، بل ترك الشعر الجديد يشق طريقه وسط الحياة بقوة أسره ومسايرته لروح العصر .

فهو اذن الذى وضع بذور التجديد فى مصر ، وكانت مصر أرضا خصبة لهذه البذور ، عملت على انمائها فتوالت الدواوين من بعده تحمل هذا الطابع الجديد .

---

١) انظر د . محمد مندور الشعر بعد شوقى حـ ١ ص ٧ — كمال نشأت أبو شادى ص ٢٢٤ شوقى ضيف . الأدب العربى المعاصر فى مصر ص ١٢٠ .

فيطالعنا شكرى بأول دواوينه سنة ١٩٠٩ يليه أحمد زكى أبو شادى فيصدر أول دواوينه سنة ١٩١٠ ثم عبد القادر المازنى سنة ١٩١٣ ثم عباس العقاد سنة ١٩١٦ .

ثم تتوالى دواوينهم بعد ذلك تحمل هذا الطابع الجديد الذى نادى به خليل مطران من قبل فى خطوطه العريضة التى تشمل الاهتمام بالمعنى ، والتعبير عن الوجدان . مع نبذ شعر المناسبات والتحرر من القيود الصناعية الشكلية والتجديد فى المضمون . حيث دار شعرهم حول انفعالهم الذاتى بجمال الكون وما فيه من مظاهر ، كوصفهم لمناظر الطبيعة الساحرة الى درجة الاندماج فيها هربا من قسوة الحياة ان كانوا ينظرون اليها كملجأ يفرون اليه من المتاعب فيجدون فى ظلها الراحة والاطمئنان ، ووصفهم للعواطف الانسانية الخالدة تجاه المرأة والحياة والقضاء والمجهول ... وغيرها من التأملات الذهنية فيما وراء الطبيعة .

هذا مع تفاوتهم فى هذه النواحى كما وكيفا تبعا للفروق الفردية بينهم وستتضح هذه الفروق أثناء دراسة شعر جماعة الديوان .

الباب الثانى

" جماعة الديوان وتكوينها الفكرى "

ان من أهم واجباتنا ونحن نتعرض لدراسة جماعة الديوان ، ان نلم بظروف حياة تلك الجماعة ، والحملة العنيفة التى شنها المازنى على شكرى ، مع تحديد الفترة التى استغرقتها فى تاريخنا الادبى ، وبيان الرائد فيها .

ثم نتعرف العوامل التى ساهمت فى تكوينها الفكرى وبالتالى كان لها أكبر الأثر فى اتجاهاتها فى النقد والشعر .

لذلك قسمنا هذا الباب الى فصلين : الفصل الأول فى الحديث عن حياة جماعة الديوان ، والفصل الثانى فى تكوينها الفكرى .

والفصل الأول يشتمل على ظروف حياة الجماعة ، وانتاجها مع تحديد فترة وجودها وتعيين الرائد لها .

أما الفصل الثانى فيتضمن الكلام على تكوينها الفكرى وهو عبارة عن حصيلة ثقافتهم العامة والخاصة التى تشمل : التعليم ، اتجاه الثقافة فى عصرهم ، الاساتذة الذين اتصلوا بهم ، قراءاتهم الخاصة فى الثقافة العربية والثقافة الغربية .

هذا الى جانب المميزات والمواهب والقدرات التى يمتاز بها أفراد الجماعة وساهمت مساهمة فعالة فى تكوينهم الفكرى .

الفصل الأول : " جماعة الديوان "

تعددت الاسماء التى أطلقت على الاتجاه الأدبى الذى التزم به كل من عباس محمود العقاد ، وعبد الرحمن شكرى ، وابراهيم عبد القادر المازنى ، فى أوائل هذا القرن تعددا ملحوظا فتارة سمى باسم " الحركة التجديدية أو " حركة تجديد الأدب " أو " مدرسة التجديد " فى الأدب العربى ، أو الدعوة التجديدية فى الأدب العربى . كل ذلك فى مقابل حركة البعث الأدبى التى تولاها البارودى ثم شوقى وحافظ وغيرهما من بعده .(١)

وتارة سمى باسم المدرسة المصرية الجديدة فى الأدب أو دعاة الجديد أو انصار الجديد(٢) ، وتارة سمى باسم " مدرسة الديوان " أو دعوة جماعة الديوان " وذلك نسبة الى كتاب الديوان فى الأدب والنقد الذى أصدره العقاد والمازنى سنة ١٩٢١ حاملا أسس الدعوة الى التجديد(٣) .

والحقيقة أن كل هذه الاسماء تصدق على هذه الحركة فمما لا شك فيه أنها أضافت جديدا الى الأدب العربى ، ولذلك فهى حركة جديدة أو تجديدية . ولكن وصفها بالجديدة أو التجديدية لا يفرق بينها وبين أى حركة تجديدية أخرى لأن كل مضاف الى الأدب يعتبر جديدا سواء كان فكرة أم صورة أم قالبا وسواء أغنى الكيان الأدبى أم أخل به .

وانما الاسم المميز لهذه الحركة والذى يمكن الاعتماد عليه فى ابرازها دون أن يتوارد الى الذهن غيرها من الحركات الأخرى هو جماعة الديوان أو مدرسة الديوان ، فهذا هو الاسم الجامع المانع كما يقال الدال على هذه الحركة الجديدة أو التجديدية فى الأدب ولذلك فقد اخترته دون غيره من الأسماء .

---

(١) ثورة الأدب لهيكل ص ٥ محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى وبعد وبعد ٧٨ ج ٣ حافظ ابراهيم ماله وما عليه ص ٢٤ لكامل جمعة ، الأدب العربى فى آثار الدارسين محمد يوسف نجم ص ٣٤١ — التجديد فى الأدب المصرى الحديث عبد الوهاب محمد ص ٨٩ وغيرهم .

(٢) مقال المستشرق جب الأدب العربى فى العصر الحاضر بالسياسة الاسبوعية فى ١٩٣٠/٢/١ ودراسات أدبية ، عمر الدسوقى ج ١ ص ٢٣٥ .

(٣) فن الشعر مندور ص ١٤٥ ، حول التجديد فى العصر المعاصر د . سهير القلماوى مهرجان الشعر الرابع ص ١٨٧ .

اذن " جماعة الديوان " أو " مدرسة الديوان " مصطلح لفظى يطلق على الاتجاه الأدبى الذى التقى به كل من الأدباء • عباس محمود العقاد ، عبد الرحمن شكرى ، وعبد القادر المازنى وذلك نسبة الى كتاب الديوان الذى أصدره العقاد والمازنى سنة ١٩٢١ اذ أن الديوان يعتبر ذا الأثر الفعال فى التفات الناس الى ذلك المذهب الجديد ، وفى نشره بعد ذلك لما أثار حوله من ضجة كان من أهم دوافعها اجلال الناس لشوقى فاذا بالديوان يحطمه محللا ذلك فى غير مبالاة وأكتراث ، ومحتويا أيضا تحطيم أمثال شوقى ممن اعتبرهم اصناما طالت عبادة الناس لهم (١) •

ونلاحظ هنا أن هذا المصطلح الشائع يشمل فى الاستعمال عبدالرحمن شكرى على الرغم من أن شكرى لم يكن له نصيب فى تأليف هذا الكتاب ، بل كل ما له أو بمعنى أصح كل ما عليه حملة نارية حملها المازنى عليه وسماه فيها صنم الالاعيب واتهمه بالجنون وحاول تحطيمه مع بقية الاصنام التى كان المؤلفان يريان تحطيمها ليتفرغا بعد عملية الهدم والتحطيم لعملية البناء •

انه لشىء لافت للنظر حقا أن يكون شكرى وهو احد أعمدة هذه الجماعة المجددة فى الشعر كما تشهد بذلك آثاره وكما يشهد بذلك زميلاه العقاد والمازنى هدفا للتحطيم والاتهام تماما كممثلى الأدب القديم الذين كانت الثورة موجهة اليهم أصلا •

لكن الالمام بظروف حياة هؤلاء الشعراء والحملة العنيفة التى شنها المازنى على شكرى تؤكد لنا أن الخلاف لم يكن خلافا فكريا على الاطلاق وانما كان نتيجة جفوة بين الصديقين • والخطأ الذى ارتكب هو نقل المسألة من حدودها الشخصية هذه والباسها صفة موضوعية ، ووضعها موضعا قد يفهم منه شكليا على الأقل أن مؤلفى الديوان لا يتضح أمامهما الهدف بصورة كان من نتائجها وضع واحد يعرفان جيدا أنه من ممثلى الاتجاه الجديد الذى يمثلانه ، الى جانب ممثلى المذهب الذى ندبا نفسيهما للقضاء عليه وتشييد الاتجاه الحديث مكانه وعلى أنقاضه •

---

(١) انظر العقاد • الفصول ص ١٤٧ •

واليك صورة مختصرة لظروف لقاء هؤلاء الأدباء وخصوصيتهم ، أقصد بهـــا أن تتضح المسألة اتضاحا يتأكد معه أننا حين نجرى على الاستعمال الشائـــع لمصطلح جماعة الديوان ، فاننا نجعله يتسع ليشمل عبد الرحمن شكرى الى جانب ابراهيم عبد القادر المازنى وعباس محمود العقاد . ذلك أنه واحد من أعضاء هذه الجماعة المجددة التى يمكن أن نعتبر الديوان عنوانا على اتجاهها ، لأنه بالرغم من عدم اشتراكه فى تأليفه فانه يحمل وجهة نظره فى الأدب والنقـــد ويؤكد هذا العقاد فيقول :

" ان هناك مسائل كثيرة تتفق عليها آراؤنا فى الأدب ومذاهب الثقافة العامة نحن والزميلان المازنى وشكرى سواء فى مقالات الصحف والمجلات أو فصول الكتب والمصنفات . ولا غرابة فى هذا الاتفاق مع العلم باشتراكنا فى دعوة واحـــدة ، واطلاعنا على مراجع واحدة ، وتبادلنا الأحاديث سنوات طوالا فى مختلـــف الشئون وعوارض الأخبار والأفكار ".(1)

تبادل أعضاء جماعة الديوان الأحاديث سنوات عديدة فى مختلف شئـــون الثقافة والأدب ، ذلك أن صحبتهم استمرت فترة زمنية لا يستهان بها فـــى بدء حياتهم .

لقاء أعضاء الجماعـــة :

المازنى وشكرى :

لقد لعبت الصدفة دورا كبيرا فى تعارف المازنى وشكرى ، فبعد أن فصل عبد الرحمن شكرى من مدرسة الحقوق لاشتراكه فى الثورة على المستعمر بقصيدتـــه الوطنية التى مطلعها :(2)

ثباتـــا فان العار أصعب محملا من الذل لا يقضى بنا الذل للعار

التحق بمدرسة المعلمين العليا سنة ١٩٠٦ حيث التقى فيها بزميله ابراهـــيم المازنى الذى التحق بها فى نفس العام بعد اعراضه عن دراسة الطب . وكان التعارف بينهما بداية لصلتهما التى استمرت أيام الدراسة وبعد التخرج .

---

(1) جريدة الأخبار عدد ١٣٠٨٩ فى ٣٠ مايو سنة ١٩٦٢ .
(2) انظر ديوان شكرى ص ٧١ ج ١ .

المازني والعقاد :

وتعرف المازني بالعقاد بعد ذلك ولم تكن المعرفة بينهما شخصية في بادىء الأمر وانما كانت تتمثل في تتبع مقالات العقاد التي كان يكتبها في صحيفة الدستور سنة ١٩٠٧ وذلك كمقالاته التي نشرها عن الأدب الفارسي تحت عنوان "فارس وشعرها وشعراؤها"(١) وكذلك مقالاته عن ابن الرومي وغيره من الشعراء. ثم انتقلت المعرفة بينهما الى طور آخر وهو طور المعرفة الشخصية وذلك لأن جريدة الدستور كان مقرها في درب الجماميز وعلى مقربة من المدرسة الخديوية التي كان المازني يتردد عليها لزيارة زملائه فكان المازني يعرج على الجريدة ليسدد الاشتراك الشهري ، وكان يلتقي بالعقاد ، وما هي الا فترة من الزمن حتى توطدت العلاقة بينهما سنة ١٩١١ وأصبح العقاد يصطحب المازني معه في الذهاب الى مكتبة مجلة البيان التي كان يصدرها الاستاذ عبد الرحمن البرقوقي وفي هذه المكتبة كان يلتقي العقاد والمازني بنخبة من الاساتذة منهم طه حسين ومحمد السباعي ومحمد حسنين هيكل وغيرهم ، ويمكثون في المكتبة وقتا غير قصير حتى يحين موعد اغلاقها .

وفي هذه الفترة عمل المازني والعقاد في مجلة البيان ، فكان المازني يكتب فيها عن ابن الرومي ، والعقاد عن نيتشة وماكس نورداو . وهكذا نرى أن لقاء العقاد بالمازني كان يتكرر في كل يوم في مكتبة البيان ثم وطد الجوار صداقتهما حين سكنا معا في حي الامام الشافعي أولا ثم في حي السكاكيني بعد ذلك ، وحين عملا أيضا بالتدريس والتأليف على نحو ما شرح العقاد في المطالعات .

ومنذ ذلك الحين والصداقة بين العقاد والمازني متوطدة بحيث كانا لا يفترقان الا في النوم ، ولا أدل على ذلك من أن السياسة ودواعيها ، واختلاف كل منهما فيها لم تكن باعثا لاحداث الفرقة بينهما ، اذ كان العقاد وفديا يمجد سعدا صبيحة كل يوم بمقالة والمازني لا يؤمن بالوفد ولا بسعد ومن ثم يسلبه كل ما أضفاه عليه العقاد من صفات بمقالة كذلك . ومع ذلك يقضيان الوقت معا في السمر حينا والقراءة أحيانا .

---

(١) الدستور ٤ من ديسمبر سنة ١٩٠٧ ، العقاد في تدويلته ص ٦٨ ، دراسات عربية وغربية ص ٣٦ .

العقاد وشكرى :

أما عن معرفة العقاد بعبد الرحمن شكرى فقد تم بواسطة المازنى الذى كان زميلا لشكرى فى مدرسة المعلمين وصديقا له . فحين وقع الاختيار على شكرى للسفر الى انجلترا لتفوقه فى بعثة الى جامعة شيفلد ومكث هناك ثلاث سنوات منذ عام ١٩٠٩ : عام ١٩١٢ كانت رسائل المازنى لا تنقطع عنه ولا يفتأ يحدثه فيها عن العقاد حتى أرسل شكرى للعقاد رسالة من انجلترا من غير سابق معرفة ، وعلى هذا النحو تعارفا قبل اللقاء . ثم قام المازنى بعد ذلك بتعريف كل منهما بالاخر بعد عودة شكرى من البعثة سنة ١٩١٢ حيث كان يعمل العقاد فى هذا الوقت بديوان الاوقاف ، بينما كان يعمل عبد الرحمن شكرى مدرسا بالاسكندرية ، وكان يأتى الى القاهرة مترددا على وزارة المعارف .

اتصلت المعرفة الشخصية بين ثلاثتهم منذ ذلك الحين سنة ١٩١٢ وصاروا فيما بعد ينشرون رسائلهم النقدية ، التى كانت تبشر باتجاههم الأدبى الجديد فى صحيفة عكاظ وغيرها من الصحف المعنية بالأدب كالجريدة وبعد أن تم تعارفهم جميعا بعد عودة عبد الرحمن شكرى من انجلترا سنة ١٩١٢ كثرت اتصالاتهم وتبادلهم الأفكار والتحايا فنجد المازنى يستقبل شكرى لدى وصوله من انجلترا بقصيدة يقول فيها (١) :

أما فتى صادق الهوى كأخى	شكرى يرد الزمان عن نوبه
أوثق من تصطفى وأكرم من	تأخذ من عقله ومن أدبه

ولم يمض عام على عودته من البعثة الى وطنه حتى ظهر الجزء الثانى من ديوانه سنة ١٩١٣ مصدرا بمقدمة للاستاذ العقاد يمتدح فيها شعر شكرى قائلا : " انه ينبسط انبساط البحر فى عمق وسعة وسكون " ويقول فيها أيضا " فاذا تلقى قراء العربية اليوم هذا الجزء الثانى من ديوان شكرى فانما يتلقون صفحات جمعت من الشعر أثانين ، قد سمح بها قلم سخى ، وقريحة خصبة (٢) .

وفى خلال سنة ١٩١٤ أخذ المازنى ينشر سلسلة من المقالات فى صحيفة عكاظ الأسبوعية نقدا لشعر حافظ ابراهيم وموازنته بين شاعريته وشاعرية شكرى وبعد أن يوضح

(١) ديوان المازنى ج١ ص ٢٣ .
(٢) مقدمة ج ٢ من ديوان شكرى .

عيوب شعر حافظ يعود الى مدح شعر شكرى فيقول :

" أما شكرى فشاعر لا يصعد طرفه الى أرفع من آمال النفس البشرية ولا يصوبه الى أعمق من قلبها ، وذلك دأبه ووكده ، وهو لا يبالغ فى تجويد شعره وتدبيجه بل حسبه من الوشى والتطريز أن يسمعك صوت تدفق الدماء من جراح الفؤاد وأن يفضى اليك بنجوى القلوب والضمائر ... " ويختم الموازنة بقوله : " ان حافظا اذا قيس الى شكرى لكالبركة الاجنة الى جانب البحر العميق الزاخر " وواضح مما سبق أن العقاد والمازنى قد احتفيا بشعر شكرى احتفاء كبيرا واعتبراه مبشرا بالمذهب الأدبى الجديد .

وهكذا تمت الصحبة للأدباء الثلاثة تلك الصحبة التى لعبت فيها الصدفة دورا كبيرا كما قلنا وقد نتج عن لقائهم تبادل كبير فى مجال الأفكار والآراء ، وكان مجالا غير محدود للتأثير والتأثر فيما بينهم فى أمور الثقافة بوجه عام وفى الشعر والنقد بوجه خاص وقد نشأ عن لقائهم واقتراب ميولهم وتشابه صلاتهم بالأدب الانجليزى ، وثورتهم على جمود الشعر والحياة العربية ما يشبه أن يكون مدرسة ادبية متحدة فى أصولها النظرية وابداعها الفنى ، وأسسها النقدية وهى المدرسة التى عرفت فى الدراسات اللاحقة بمدرسة الديوان ، ومما يؤيد ما ذهبنا اليه قول العقاد : فمن عجب التوفيق أن يكون شكرى فى الاسكندرية ، وأن يكون المازنى فى القاهرة ، وأن أكون أنا فى أسوان ، ثم نلتقى على قدر ، وعلى اتفاق فيما قرأناه ، وفيما نحب أن نقرأ مع اختلاف فى حواشى الموضوعات من غير اختلاف فى جوهرها (١) ولكن لم تدم الصحبة طويلا اذ سرعان ما دب بينهم الشقاق والخلافات الشخصية وهذا مجمل لما دار بينهم.

خصومة المازنى وشكرى :

بدأ عبد الرحمن شكرى أولى مراحل الخصام فقد عكف على اظهار سرقات المازنى من الأدب الانجليزى فكتب فى مقدمة ديوانه الخامس الذى طبع سنة ١٩١٦ يقول : " وقد لفتنى أديب الى قصيدة المازنى التى عنوانها " الشاعر المحتضر " البائية التى نشرت فى عكاظ واتضح لنا أنها مأخوذة من قصيدة

(١) العقاد فى رثائه للمازنى بمجلة المجمع اللغوى ج ٧ .

" أدونى " للشاعر شيللى الانجليزى ، كما لفتنى أديب آخر الى قصيدة المازنـــى التى عنوانها " قبر الشعر " وهى منقولة عن " هينى " الشاعر الالمانـــى وقد لفتنى آخر الى قصيدة المازنى التى عنوانها " فتى فى سـباق المـوت " وهى الشاعر هود الانجليزى . ولفتنى أيضا أديب الى قصيدة المازنـــى الـــتى عنوانها " الراعى المعبود " وهى منقولة عن الشاعر " لويل " الامريكى وقصـيدة المازنى التى عنوانها " الوردة الرسول " وهى للشاعر " ولر " الانجليزى .. وقـد ذكر قصائد أخرى ليس هنا مكان اظهارها .

وينتهى شكرى من حديثه الى قوله " ولا أظن أن أحدا يجهل مدحى المازنـى وايثارى اياه ، واهدائى الجزء الثالث من ديوانى اليه ، وصداقتى له ولكـــن كل هذا لا يمنع من اظهار ما أظهرت ، ومعاتبته فى عمله ، لأن الشاعر مأخوذ الى الابد بكل ما صنع فى ماضيه ، حتى يداوى ما فعل ، ويرد كل شىء الـــى أهله وليس الاطلاع قاصرا على رجل دون رجل حتى يأمل المرء عدم ظهور هــذه الاشياء ولسنا فى قرية من قرى النيل حتى تخفى (١).

وقد علق الاستاذ نقولا يوسف أحد تلاميذ عبدالرحمن شكرى كتابـــة هـــذه الصفحة بقوله : نقل الى شكرى أن صديقه ينتقص من شعره وينسب بعضـــه الـــى شعراء الغرب فكان رد شكرى على ذلك الصفحة التى ختم بها مقدمـــة الجـــزء الخامس من ديوانه . (٢)

ويؤكد الاستاذ أدهم تلميذ شكرى أن شكرى فى تنبيهه على سرقات المازنـــى لم يكن مخلصا كما يدعى حين يزعم أنه لا يتأثر من رؤية العفريت كمـــا يتأثـــر من رؤية هذه السرقات ، لأن الاستاذ أدهم قد حدثه عن قصيدة " فـتى فـى سباق الموت " للشاعر هود التى سرقها المازنى فأغضى عن تنبيه أدهم لـه ، لأن المازنى فى ذلك الوقت كان يكتب عن شكرى فى صحيفة عكاظ ويجعله محور التجديد والمبشر بالمذهب الأدبى الجديد كما يدعى ، فلما وقع الخلاف بينه وبين المازنـــى ذكر له هذه السرقـات .(٣)

---

(١) انظر مقدمة الجزء الخامس من ديوان شكرى . ص ٣٧٣ .
(٢) انظر مقدمة الديوان ص ٩ بقلم نقولا يوسف .
(٣) من حديث خاص مع الاستاذ أدهم فى ٤ يولية سنة ١٩٦٣ نقلا عن عبدالحى دياب ـ العقاد ناقدا ص ١٢٢ .

بينما يكتب الدكتور عبدالحى دياب فى ذلك بعد ما كتبه شكرى عن سرقات المازنى استفزازا ونقدا جارحا يستحق عليه الرد والردع من المازنى .

ولكننى ازاء هذه الآراء أقف وأسأل نفسى هل يجب أن يكون هناك سبب حتى يقرر الانسان حقيقة من الحقائق ؟ .

وهل اذا قرر الانسان هذه الحقيقة يكون غير مخلص أو مستفز للآخرين ؟

انى لا أرى فى تلك الصفحة التى ختم بها عبدالرحمن شكرى مقدمة الجزء الخامس من ديوانه الا حقيقة قررها لصالح الأدب والادباء ، ودفاعا عما يتهم به أصحاب الآراء الجديدة فى الأدب من النقل والأخذ والسرقة ، وخوفا من الاساءة الى جهودهم الأدبية بمثل هذه المآخذ الواضحة التى يمكن تلافيها والامتناع عنها وبخاصة بعد أن شاع أمرها بين الناس .

وهذه الحقيقة التى ذكرها شكرى اعترف بها المازنى نفسه فى مقدمة الجزء الثانى من ديوانه حيث قال عنها " ولئن كان ما أخذ علينا دليلا على شىء فهو دليل على سعة الاطلاع وسرعة النسيان ، وهو ما يعرفه عنا اخواننا جميعا ، هذا ولا يسعنا الا أن نشكر لصديقنا شكرى أن نبهنا الى مآخذ شعرنا " (١) .

وأكد العقاد هذه الحقيقة وذكر كثرة أخذ المازنى عن غيره فقال " وكان يقتبس كثيرا " وكانت له قدرة على تقمص الشخصيات وهى عادة كانت تغلب على سلوكه . اذا كتب عن الجاحظ مقلدا كان أكبر جاحظ وفى جريدة الاخبار كان يقلد أمين الرافعى تقليدا متقنا ، وقد حقق المثل القائل فلان أشبه بفلان من نفسه " (٢) .

ومن ذلك ما ذكره العقاد عنه حيث قال : " كنا نتحدث يوما فقلت : لو جاء مؤرخ فيما بعد وزعم أن طه حسين شخصية خرافية لوجد مبررا لذلك ، أزهرى ريفى يذهب الى " السوربون " وينال الدكتوراه ، مسلم ويسمى بناته مرجريت وكلود ، ضرير ويقول فى كتاباته دائما رأينا وشاهدنا ، اذن لا بد أن يكون شخصية خرافية ، فجاء

---

(١) مقدمة ج ٢ ص ١٢٠ من ديوان المازنى .
(٢) العقاد فى ندواته ص ١٦٤ .

المازنى وكتب هذا المعنى فى مقال له فى اليوم التالى "(١).

ومع عدم انكار المازنى لهذه السرقات ، واعتذاره عنها ، نجده يكررها مما دفع شكرى لاثارة هذا الموضوع مرة أخرى سنة ١٩١٧ ، حيث كتب فى مجلة المقتطف مقالة (٢) ذهب فيها الى أن كل أديب حارس من حراس الأدب ومن واجبه ألا يغفل عن حراسته ، ثم يتحدث عن سرقات المازنى فيقول ما يفيد أنه قد شاع بين الأدباء ، ان المازنى قد أخذ بعض قصائد كاملة من شعراء الغرب ، وكثيرا من الأفكار المتفرقة . وأنه لم ينتبه الى هذه التهمة التى لحقت بالمازنى وأهدى اليه الجزء الثالث من ديوانه ، ولكن الأدباء لفتوه الى هذه السرقات وأخذ يعدد القصائد التى أنتحلها المازنى ، ويذكر شكرى فى هذه المقالة أنه نبه المازنى الى هذه القصائد فاعترف أنها ليست له ، ولكنه قال انه نظمها وهو يظن أنها له ، ذلك لأنه حفظ المعانى ونسى أنها لغيره ، فنصحه شكرى بأن يتجنب ذلك فوعده المازنى أن يتجنب أمثال هذه المآخذ فى المستقبل ولكنه لم يف بوعده لأنه أنشد شكرى بعد ذلك قصيدة " اكليل الشوك " والغزال الأعمى وهى من هذه المآخذ . ثم انتقل شكرى الى الحديث عن سرقة الدراسات فأشار الى أن مقال المازنى " تناسخ الأرواح " مأخوذ من أوله الى آخره من مقالات " أديسون " الكاتب الانجليزى الشهير فى مجلة السيكتاتور كما أن مقالات المازنى فى " ابن الرومى " بل فى العبقرية والعظمة مأخوذ من كتاب عنوانه شكسبير تأليف فيكتور هيجو الشاعر الفرنسى وبعضها مأخوذ من مقالات " كارليل الأدبية .

ويضيف شكرى أنه نبه المازنى الى ذلك فقال : ماذا أصنع ؟ هل أطوف على الناس أسألهم هل رأوه من قبل ؟ ويمضى شكرى فى مقالته هذه حتى ينتهى الى قوله " ولا أريد أن أذكر مآخذ المعانى المفردة والأبيات المتفرقة . ولكننى أكتفى من المقال بذكر ما قدرت أن أحصيه من المقالات والقصائد التى أخذت كاملة "(٣) ومما لا شك فيه أن نقد شكرى للمازنى هنا نقد موضوعى قوامه البحث الهادئ وتحرى الانصاف ونشدان الحقيقة . كما أن ثورته على المازنى ثورة يحيطها التعقل

(١) العقاد فى ندواته ص ١٦٤ — ١٦٥ .
(٢) مجلة المقتطف عدد يناير سنة ١٩١٧ .
(٣) مجلة المقتطف عدد يناير سنة ١٩١٧ .

الشديد والتدرج فى العنف فقد بدأ ينبه المازنى الى هذه السرقات التى شاعت وعرفت بين المتأدبين ، ثم أخذ يوجه اليه النصيحة بالامتناع عن مثل هذه المآخذ وذلك فى مقدمة ديوانه الخامس ، فلما لم يمتنع المازنى أعاد الكرة مرة أخرى فى مقاله السابق وكان يبدو أكثر تشددا مع المازنى ولكن المازنى لم يقلع عن هذه العادة التى كانت تغلب على سلوكه كما ذكر العقاد [١] مما جعل شكرى يستمر فى توجيه النقد الى المازنى ، وقد ساعد على الاستمرار فى النقد وتصعيده فيما بينهما سعى الواشين الذى أشعل النار فى قلبيهما وعمل على اتساع الفرقة بينهما فنجد عبد الرحمن شكرى يكتب فى مجلة عكاظ مقالا بعنوان شعر المازنى " [١] " رمى فيه المازنى بفساد الأسلوب وضيق الحظيرة ، وشدة التعقيد ، ونثرية الشعر ، وفتور العبارة وبأنه قتل شخصيته بالتأليف ونظم الشعر ، وبأنه يستحضر قوافيه قبل النظم ويغير على شعر شعراء العرب وبخاصة شعر ابن الرومى والشريف الرضى ومهيار الديلمى .

ولم يكتف عبد الرحمن شكرى بالغضب على المازنى وانما أضاف اليه العقاد وأخذ ينقد شعرهما معا فى سلسلة من المقالات فى مجلة عكاظ عامى ١٩١٩ ، ١٩٢٠ [٢] تحت عنوان " ناقد " وقد أكد الأستاذ على أدهم أن هذا الناقد هو عبد الرحمن شكرى بل أنه يزيد المسألة تأكيدا حين يذهب الى أن شكرى كان ينقد الشيخ فهيم نقودا من أجل نشر هذه المقالات ، وأنه كثيرا ما رآه فى هذه الفترة مصطحبا الشيخ فهيم ، وذلك لأنه كان قد وقع بين العقاد والمازنى وبين الشيخ فهيم سوء تفاهم أدى الى مقاطعتهما صحيفته فلم يكتبا اليها بعد ذلك [٣] .

ومن هنا فان الخصومة قد دخلت مرحلة جديدة وهى مرحلة النقد العنيف والخلافات الشخصية التى بلغت حد التجريح .

وقد حان أيضا الرد على نقد شكرى المتكرر للمازنى والعقاد . وكان الرد من جانب المازنى فقط ، ووقف العقاد ازاء هذه الخصومة صامتا .

---

(١) عكاظ فى ١٩١٧/١١/١٩ .

(٢) عكاظ فى الأعداد ٥٨ ، ٦١٤ ، ٦٥٦ ، ٧٠٥ ، ٧٢٤ ، ٧٤٤ وغيرها .

(٣) على أدهم ، فى مجلة المجلة فبراير سنة ١٩٥٩ .

كتب المازنى مقالين فى كتاب الديوان سنة ١٩٢١ ينقد فيهما شعر عبدالرحمن شكرى وكانت لهجته فى نقده عنيفة يتخللها اتهام له بالجنون والحقد والخمول ، وبأن شعره خلا من كل جليل يروع أو حسن يلذ ويمتع أو مستطرف يلهى ويسلى وبأنه مقلد وليس من أصحاب المذهب الجديد ، ومتكلف وصاحب حواس تهذى ، وبأن خواطر الجنون والاجرام غالبة على شعره ونثره " (١) .

والحقيقة أن المازنى كان عنيفا وقاسيا فى نقده ، أراد أن يثأر لنفسه فكال الشتائم والسباب لشكرى ، ووضع من قدر شعره بل وأكثر من ذلك أخرجه من زمرة أصحاب المذهب الجديد ، ونسى فى ثورته هذه كل شئ . نسى مدحه لشعر عبدالرحمن شكرى واعتباره من المبشرين بالمذهب الجديد أيام كان يوازن بين شعره وشعر حافظ ابراهيم ، ونسى أيضا الصداقة المتينة التى جمعت بينهما منذ سنة ١٩٠٦ أيام الدراسة فى مدرسة المعلمين العليا وبعدها أيام البعثة وبعد عودة شكرى منها سنة ١٩١٢ ، كما نسى أيضا أن يفصل الخلافات الشخصية عن النقد الادبى فخلافه مع عبدالرحمن شكرى شئ ، ونقده لانتاج شكرى شئ آخر ، فالنقد يجب أن يرتفع فوق مستوى العلاقات الشخصية وذلك كما فعل شكرى فى بادئ الأمر .

وانى اعتبر نقد المازنى لعبدالرحمن شكرى فى كتاب الديوان سنة ١٩٢١ كان يعنى نهاية هذه الجماعة ، ولم يكن المازنى هو الوحيد المسئول عن هذه النهاية وانما يشاركه فى المسئولية العقاد أيضا فعلى الرغم من صمته ازاء هذه المعركة الا أنه مسئول عما حدث ، كيف يسمح لنفسه بالصمت وهو يرى مدرسة الديوان تتداعى بسبب خلافات شخصية ؟ لماذا لم يتدخل لرأب الصدع ومنع اتساع الهوة بين الصديقين ؟ لماذا لم يحاول أن ينقذ ما يمكن انقاذه أو حتى يبدى رأيه فى الموضوع .

الحقيقة أننى لا أقبل مثل هذا الاعتذار الذى أورده الدكتور عبدالحى دياب فى كتابه وذلك حين قال " يتنهز المازنى فرصة سفر العقاد الى أسوان فكتب ما كتب بعيدا عن العقاد الذى ترك الجزء الأول من الديوان فى الأدب والنقد فى المطبعة تحت رقابة المازنى " ... الى أن يقول " وكان العقاد ممسكا زمام المازنى طيلة ست سنوات منذ هاجمه شكرى ، فكان العقاد لا يسمح للمازنى

---

(١) انظر نقد المازنى فى الديوان فى الأدب والنقد ج ١ ص ٥٠ وما بعدها وج ٢ ص ٨٥ وما بعدها .

بمهاجمة شكري لأنه يعلم أن سبب تشكيه ونفوره من الناس أنه كان مريضـــا بالنورستانيا فسمم هذا المرض عيشته .

ومن هنا فان سفر العقاد قد أتاح الفرصة للمازني لكي يشفي ما في نفســه بنقد عبدالرحمن شكري في فصل الحقيبة بالجزء الاول من الديــوان فــي الأدب والنقد " (١) ولنفرض بالفعل أن المازني كتب ما كتب في الجــزء الاول في غياب العقاد ، اذن فكيف يسمح له العقاد بنقده مرة أخرى في الجزء الثاني من نفس الكتاب .

ان الجزء الاول من كتاب الديوان يبلغ من صغر الحجم الى الحد الذي لـو حذف منه نقد المازني لعبدالرحمن شكري لم يعد كتابا على الاطلاق وهذا وحـده كفيل بأن يشككنا فيما قيل .

ان موقف العقاد الصامت ازاء هذه المعركة التي قضت على جماعة الديوان موقف لا يفسره الا رغبة العقاد في القضاء على عبدالرحمن شكري حتى يخلو له ميـدان الشعر .

أما قول الدكتور عبدالحي دياب عن المازني والعقاد . المازني كان معذورا في نقده لشكري لأن شكري هو الذي أساء الى المازني أولا واستمرت اساءاته تتكـرر وتتكرر حتى استثارت المازني ، وهو رجل متطرف لا يلتزم الوسط أن رضي أو غضب .. وقوله " والعقاد كان سمحا مع شكري غاية السماحة ، على الرغم من تجريح شكـري فيما كتبه عنه ووصفه له بالشاة الوضيعة ... وفي اعتقادنا أنه لم يسكت عن الـرد على شكري خوفا وانما دفعه الى ذلك الخوف من تبديد شمل الجماعة التي قامـت لارساء قيم في الأدب والفن يحتاج اليها الوطن ايما احتياج . ومن ناحية أخـرى كان سكوته خوفا من فرحة صرعى المذهب القديم " (٢) ان قول الدكتور عبدالحـي هذا لا يمكن أن نقبله بحال من الاحوال ذلك أن المازني قد أســاء اســاءة بالغة الى عبدالرحمن شكري ، والعقاد كان مخطئا في موقفه منهما اذ كـان من الواجب عليه أن يقوم بدور حمامة السلام بين صديقيه حتى يحفظ شمـل الجماعة من التهديد ، ويمنع اتساع شقة الخلاف والقضاء على هذه الجماعة فـي اشخاص أصحابها بتدخل كثير من الأدباء الآخرين كأنصار المدرسة السابقة وغيرهـم ولكن للاسف لم يفعل شيئا .

---

(١) عبدالحي دياب . العقاد ناقدا ص ١٢٧ من حديث خاص مع العقاد .
(٢) العقاد ناقدا . عبدالحي دياب ص ١٢٧ ـ ١٢٨ .

واتهم بعض الكتاب بهذه الجفوة بين الصديقين فراحوا يمدون النار اشتعالا بتدخل كثير من الأدباء ، وكان لهذه المعركة ضجة كبيرة في الأوساط الأدبية فانبرى كثير من غار في شكري للدفاع عنه ، وأصدر الأستاذ مختار الوكيل كتابا نقديا بعنوان " الشعراء المجددون " أشاد فيه بفضل شكري وأدبه كما أصدر الدكتور رمزي مفتاح كتابا بعنوان " رسائل في النقد " يناصر فيه شكري ويسوقه على خصومه .

وقد ظهر " بمكاظ " ثم بمجلة " أبولو " مقالات في هذا الموضوع بعضها (١) يتهم المازني بالتحامل على شكري والظلم له .

والبعض الآخر يتهم العقاد بأنه سبب الخلاف والذي بذر بذور الفتنة (٢) بين المازني وشكري ، ثم وقف موقف الحياد الذميم وذلك ليخلو له ميدان الشعر .

وأعتقد أن ما قيل عن المازني والعقاد صحيح غاية الصحة ، والدليل على ذلك ، أن المازني نفسه قد أحس بأنه كان عنيفا في نقده لحافظ وشكري فندم على أنه استخدم العنف في نقده ووصفه بأنه كان فورة شباب ، وكتب بعد أن تقدمت به السن مقالا في جريدة السياسة بعنوان التجديد في الأدب المصري جاء فيه " وقل من يذكر الآن شكري حين يذكر الأدب ويعد الأدباء ، ولكنه على هذا رجل لا تخالجني ذرة من شك في أن الزمن لا بد منصفه ، وإن كان عصره قد أخمله ، ولقد غبر زمن كان فيه شكري محور النزاع بين القديم والجديد ذلك أنه كان طليعة المجددين ، اذا لم يكن هو الطليعة والسابق الى هذا الفضل فقد ظهر الجزء الأول من ديوانه وكنا يومئذ طالبين في المعلمين العليا وكانت صلتي به وثيقة ، وكل منا يخلط صاحبه بنفسه ، ولم أكن يومئذ الا مهتديا على حين كان هو قد انتهى الى مذهب معين في الأدب ، ورأى حاسم فيما ينبغي أن يكون عليه .

ومن اللؤم الذى اتجافى بنفسي عنه أن أنكر أنه أول من أخذ بيدى وسدد خطاى ودلني على المحجة الواضحة وأنني لولا عونه المستمر لكان الأرجح أن أظل

---

(١) انظر مصطفى السحرتي في كتابه الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ١٠٧ .
(٢) فهيم محمود الخولي في مجلة أبولو يونية سنة ١٩٣٤ بعنوان " عبد الرحمن شكري وتضحية أدبه " .

اتخبط أعواما أخرى ولكان من المحتمل أن أضل طريق الهدى " .(١)

ولم تكن هذه هى المقالة الوحيدة التى كتبها المازنى يعترف فيها بفضل شكرى ، بل انه كتب فى الجريدة نفسها وفى الاسبوع التالى مباشرة مقالة أخرى يعترف فيها بأن شكرى قد احتمل وحده فى أول الامر وطأة المعركة بين القديم والجديد .(٢)

وعلى الرغم من ذلك التقدير والاحترام الذى تفيض به كلمات المازنى ، فان شكرى كان لا يزال غاضبا ، ومن هنا فان المازنى لم تطب نفسه لذلك وما كان منه الا أن كتب مقالة ثالثة فى اليوم الأول من سبتمبر ١٩٣٤ يعتذر فيها عما بدر منه ويعلن فضل شكرى وتوجيهه له وتأثره فيه .

وقد كان لمقالات المازنى واعترافه فيها باستاذية شكرى ، الى جانب ما كتبه رمزى مفتاح وغيره من الذين يناصرون شكرى ، أسوأ الأثر فى نفسية العقاد حتى أنه خاف أن يفهم من هذه المقالات " أن شكرى استاذه أيضا ، فسارع وكتب ينفى هذه الاستاذية عن نفسه فى حدة بالغة ، وسرعة فائقة حيث نشر مقالة فى جريدة الجهاد يوم ٤ من سبتمبر سنة ١٩٣٤ أى بعد نشر مقالة المازنى الاخيرة بثلاثة أيام وزعم فى هذه المقالة أنه لم يتأثر بأحد ، وليس لانسان عليه فضل ، وأنه ليس تلميذا لأى مخلوق كما أعلن أنه لم يغير مذهبه فى قراءة الآداب الغربية بينما غير شكرى والمازنى منهجهما بانصرافهما عن قراءة النقد الأدبى المحض الى قراءة النقد العلمى الفلسفى .(٣)

وسارع شكرى ينفى استاذيته للاثنين : المازنى والعقاد ذاهبا فى ذلك الى أنه لم يقل لأحد أنه أنشأ مذهبا جديدا فى الأدب أو أنه استاذ لأحد ، مؤكدا أنه ليس بينه وبين العقاد أو المازنى تنافس على شىء ولا يحمل لأحدهما ضغينة كما أنه لم يحرض أحدا على نقد العقاد .

ولم يكتف شكرى بذلك بل عاد فكتب فى المقطم (٥) " مقالا تحت عنوان " الشهرة والخلود " كرر فيها ما قاله فى مقالته الأولى .

---

(١) ابراهيم المازنى — فى السياسة ٥ من ابريل سنة ١٩٣٠ .
(٢) السياسة فى ١٢ من ابريل ١٩٣٠ .
(٣) الجهاد ١٩٣٤/٩/٤ بقلم العقاد — اعترافات المازنى .
(٤) صحيفة البلاغ ١٩٣٤/٩/٦ .
(٥) المقطم ١٩٣٤/٩/١٢ .

وهذه المقالات جميعا ان دلت على شيء فانما تدل على دوام الخصام بين الثلاثة ، اذ أنه عتاب لا يدل على صفاء بينهم . وأيا ما كان الأمر فقد تبدد شمل الرفقة قبيل صدور الديوان ، وانحلت رابطتهم ، وضعفت حركتهم وكتبت نهايتهم ولم يجدهم — بعد أن تقدمت بهم السن — أن عاودوا الاتصال بعضهم ببعض مرة أخرى .

فقد أكد العقاد أن المازنى قد زار مدينة الفيوم يوم أن كان شكرى يعمل ناظرا فى مدرستها ، فلم يحسن لديه أن يقضى بالمدينة ساعات من غير أن يقصد اليه ليلقاه فذهب اليه ولكن لم يجده فى المدرسة ، وقيل يومها لشكرى ان المازنى عاد الى القاهرة وقد وقر فى نفسه أنك قد تعمدت الاختفاء منه ، وذلك لبقية فى نفسك من العتب عليه بعد ما كان بينكما من النقد ، فنظم شكرى قصيدته الدالية التى خاطب بها المازنى وقال :

رحيق الحياة الود لو دام صافيا	وكالراح أحلاه العتيق ذو العهد
وأحسنه ما كان من عصرة الصبا	ولم يحل بعد الشيب مستحدث الود

ثم وصف العقاد هذه القصيدة بأنها من أبلغ ما نظم شكرى ومن أبلغ الشعر العربى فى جميع عهوده (١) .

ويؤكد نقولا يوسف أن شكرى زار القاهرة سنة ١٩٤٤ وانتهز الفرصة فزار صديقه القديم المازنى فى دار جريدة البلاغ كما زار العقاد ولم يعد يذكر هذا الموضوع أو يتحدث عنه — موضوع النقد والتجريح (٢) .

وعاد المازنى يتحدث عن ذكرياته فى جريدة أخبار اليوم قبل وفاته بعامين معلنا أن شكرى على الرغم من أنه كان زميله فانه كان أستاذه وكان موجهه الذى تولاه برعايته (٣) وهكذا عندما عاد استعدادهما للاتصال نجدها فاترة لا يشوبها حماس الشباب ولا يرتبط بها دعوة الى التجديد ولم تتعد تبادل الزيارات والثناء .

---

(١) الأخبار ٢٢/١٢/١٩٥٨ .
(٢) مقدمة ديوان شكرى .
(٣) أخبار اليوم ٢٥ من أكتوبر ١٩٤٧ .

تحديد فترة جماعة الديوان وإنتاجهم فيها :

بعد أن تعرضنا لحياة هؤلاء الأدباء الذين عرفوا فيما بعد بجماعة الديوان ينبغى أن نحدد تلك الفترة التى يستحقون فيها هذا الاسم " جماعة الديوان ". بدأ تعارف أعضاء الجماعة كما سبق أن ذكرت سنة ١٩٠٦ عندما عرف المازنى شكرى فى مدرسة المعلمين ، ثم عرف العقاد سنة ١٩٠٧ قارئا لمقالاته فى صحيفة الدستور واستمرت هذه المعرفة تنمو وتتطور الى معرفة شخصية بين المازنى والعقاد سنة ١٩١١ والعقاد وشكرى سنة ١٩١٢ بعد عودة شكرى من بعثته .

وقد استمرت صحبة هؤلاء الأدباء الى أن تفرقوا بعد ظهور الجزء الثانى من كتاب الديوان بعد صراع عنيف بين شكرى والمازنى استمر من سنة ١٩١٦ عندما ظهر الجزء الخامس من ديوان عبد الرحمن شكرى الى أن صدر الجزء الثانى من كتاب الديوان فى الأدب والنقد سنة ١٩٢١ " كما سبق أن عرفنا التفاصيل ". وعلى ذلك فان الفترة التى يمكن أن يطلق عليهم فيها اسم جماعة الديوان هى تلك الفترة التى تبدأ مع أول انتاج لهم وتنتهى عند صدور الجزء الثانى من كتاب الديوان .

انتهت جماعة الديوان بصدور الجزء الثانى من كتاب الديوان فى الأدب والنقد وذلك لأنه يمثل قمة الجفوة بينهم ، كما أنهم تفرقوا بعده مباشرة .

ويتضح من ذلك أن المذهب الجديد الذى نادى به أعضاء الجماعة يرجع الى تلك الفترة ، وفيها أرسوا قواعده وأخذ كل واحد منهم ينشر انتاجه فى الشعر والنقد ، فنجد عبد الرحمن شكرى ينشر فيما بين عامى ١٩٠٩ الى ١٩١٩ معظم آثاره الخالدة بالرغم من ثراء حياته بالأحداث الجسام والآلام المريرة وهذه الآثار تشمل :

(أ) ضوء الفجر : وهو اسم ديوانه الأول الذى صدر سنة ١٩٠٩ فى ثمانين صفحة بلا مقدمات وقد صدره عبد الرحمن شكرى ببيت من الشعر هو :

ألا يا طائر الفردوس ان الشعر وجدان

وقد أعيد طبع هذا الديوان سنة ١٩١٤ .

٢) لآلئ الأفكار : وهو اسم ديوانه الثانى الذى صدر سنة ١٩١٣ فى ١٠٨ صفحة وقدم له الأستاذ العقاد بمقدمة تحدث فيها عن مزايا الشعر .

٣) أناشيد الصبا : وهو اسم ديوانه الثالث الذى صدر سنة ١٩١٥ فى ٧٦ صفحة ، وأهداه الى صديقه المازنى ثم كتب له مقدمة تحدث فيها عن " العاطفة فى الشعر " .

٤) زهر الربيع : وهو ديوانه الرابع الذى صدر سنة ١٩١٦ م فى ٦٤ صفحة وصدره بمقدمة نقدية فى الشعر .

٥) الخطرات : وهو ديوانه الخامس الذى صدر فى نفس السنة سنة ١٩١٦ فى ٦٤ صفحة مع مقدمة طويلة فى " الشعر ومذاهبه " .

٦) الأفنان : وهو ديوانه السادس الذى ظهر سنة ١٩١٨ فى ٦٤ صفحة ومقدمة بعنوان " الشعراء كماليون " .

٧) أزهار الخريف : وهو ديوانه السابع الذى ظهر سنة ١٩١٩ فى ٦٤ صفحة ويصدره باهداء للمخلصين له .

وقد طبعت الاجزاء الستة الأولى بمطبعة غرزوزى بالاسكندرية وطبع الجزء السابع بالمطبعة المصرية بشارع فرنسا بالاسكندرية ، ولم يضع الشاعر أسماء للأجزاء الثانى والثالث والخامس كما وضع للاجزاء الأول والرابع والسادس والسابع ولكنه أعلن على غلاف كتابه النثرى " الثمرات " المطبوع سنة ١٩١٦ ما يلى : ديوان عبد الرحمن شكرى الجزء الأول ضوء الفجر ، والجزء الثانى لآلئ الأفكار والجزء الثالث أناشيد الصبا والجزء الرابع زهر الربيع والجزء الخامس الخطرات وقد وضعت هذه الأسماء على دواوينه كما سماها هو . وقد أشرف الشاعر على طبع دواوينه السبعة الأولى بنفسه ووضع لكل جزء منها فهرسا وكشفا بالأخطاء المطبعية صححت فى الطبعة الأخيرة سنة ١٩٦٠ ولم يهتم الشاعر بوضع الشكل على الحروف أو بتفسير الكثير من الكلمات .

٨) الجزء الثامن : ويتضمن هذا الجزء ما نشر الشاعر في حياته من القصائد في الصحف والمجلات بعد عام ١٩١٩ ولم تجمع من قبل في ديوان خاص وقد أهداو جامعها الى مكان كل قصيدة وتاريخ نشرها وقد جمع فيه ٥٣ قصيدة من الصحف والمجلات ومعظمها في الواقع نشر بعد سنة ١٩٣٥ ولو أنه نظم قبل هذا التاريخ .

هذا وقد جمعت كل الدواوين التي أصدرها شكري في ديوان واحد ظهرت الطبعة الأولى سنة ١٩٦٠ وقد قام بجمعه وتحقيقه والتقديم له الأستاذ نقولا يوسف أحد تلاميذ الشاعر وطبع على نفقة عبد العزيز مخيون بمنشأة المعارف بالاسكندرية .

ويضم هذا الديوان كثيراً من القصائد التي نشرت بعد صدور الديوان السابع مجموعة في جزء ثامن ، وإن كان هذا الجزء الثامن لم يستوعب جميع ما كتب من قصائد بعد صدور الديوان السابع ، حيث وجدت مجموعة من القصائد لم تجمع في هذا الجزء وانما جمعها أحد الباحثين في نهاية بحثه وهو " الاستاذ حسن فرهود " في رسالته عن شعر شكري .

هذا عن الشعر أما مؤلفاته النثرية فتشمل الثمرات ، وحديث ابليس ، والاعترافات وقد نشرت جميعا سنة ١٩١٦ وله أيضا كتاب الصحائف وقد نشر سنة ١٩١٨ والحلاق المجنون وهو قصة " سيكلوجية " نشرها بتوقيع ع. ش سنة ١٩١٩ .

هذا الى جانب كثير من المقالات القيمة ، والابحاث المختلفة في النقد والأدب التي نشرت في الصحف والمجلات بين الحين والاخر .

وفي تلك الفترة أيضا نشر العقاد ما يأتي :

١) الجزء الأول من ديوانه سنة ١٩١٦ وبه مقدمة للأستاذ المازني ثم مقدمة للعقاد .

٢) الجزء الثاني وقد نشر سنة ١٩١٧ مصدرا بمقدمة نثرية بعنوان الشعر والمدنية بقلم العقاد .

٣) الجزء الثالث وقد نشر سنة ١٩٢١ وليس به مقدمة نثرية ، وقد نشرت هذه الاجزاء الثلاثة مضافة الى الجزء الرابع في مجلد واحد سنة ١٩٢٨ تحت عنوان " ديوان العقاد " .

وقد جعل العقاد لكل جزء من أجزاء هذا المجلد عنوانا يدل عليه فكانت العناوين هى : يقظة الصباح للجزء الأول ، ووهج الظهيرة للجزء الثانى ، وأشباح الأصيل للجزء الثالث ، وأشجان الليل للجزء الرابع ، وقد طبع هذا المجلد للمرة الثانية سنة ١٩٦٧ • ويهمنا هنا الأجزاء الثلاثة الأولى لاتصالها ببحثنا •

هذا عن شعره فى فترة جماعة الديوان أما عن كتبه الأخرى فهى :

١) خلاصة اليومية : وكان أول كتاب أصدره سنة ١٩١٢ وكان يسميه شهادة الميلاد أى ميلاده شاعرا وناثرا •

٢) مجمع الأحياء : وقد نشره سنة ١٩١٥ تقريبا وظهرت الطبعة الثانية منه سنة ١٩٢٠ وهو تلخيص للآراء فى فلسفة النشوء والارتقاء ، وفلسفة القوة وفلسفة الفطرة التى تهذ بها الرياضة وفى سنة ١٩١٥ فرغ من كتاب عن المرأة سماه " الانسان الثانى " •

٣) الديوان فى النقد والأدب وقد أصدره بالاشتراك مع صديقه المازنى سنة ١٩٢١ وكانا ينويان أن يحتوى هذا الكتاب على عشرة أجزاء ولكنه توقف بعد الجزء الثانى مباشرة •

هذا الى جانب استمراره فى كتابة المقالة الأدبية فى الصحف والمجلات المختلفة ، تلك المقالات التى جمعها فى كتب نشرها تباعا مثل الفصول سنة ١٩٢٢ ، ومطالعات فى الكتب والحياة سنة ١٩٢٤ ، مراجعات فى الآداب والفنون سنة ١٩٢٥ وساعات بين الكتب سنة ١٩٢٧ وغيرها كما نشر المازنى فى تلك الفترة ما يلى :

١) الجزء الأول من ديوانه وقد طبعه سنة ١٩١٣ •

٢) الجزء الثانى وقد طبع سنة ١٩١٦ •

وقد قام المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بجمع شعر المازنى واصداره فى مجلد يحتوى على ثلاثة دواوين سنة ١٩٦٠ (١) •

---

(١) انظر حياة قلم ص ١٤١ •

هذا عن شعر المازنى أما كتبه الاخرى فتشمل :

١) شعر حافظ ابراهيم ، وهو كتيب يبحث فى شعر حافظ ابراهيم أصدره سنة ١٩١٥ وكان قد سبق أن نشره فى مقالات متفرقة فى صحيفة عكاظ وغيرها سنة ١٩١٣ وسنة ١٩١٤ وقد أضاف اليه حين أصدره بعض ما أثرناه يومئذاك دون أن يحدث تغييرا أو تبديلا فيما سبق نشره .

٢) الشعر غاياته ووسائطه : وهو كتيب صدر فى نفس العام سنة ١٩١٥ وهو عبارة عن دراسة فى الشعر ، وينبغى أن أشير الى أن معظم الآراء التى جاءت به آراء غربية لهازلت وشيلى وغيره ... وقد أشار المازنى الى بعضها .

٣) فلسفة الشعر والنقد الأدبى : وهو مخطوط لم يكمله المازنى — محفوظ عند أهله ويحمل هذا الاسم ، وقد كتب عليه مذكرات وملخصات يرجع اليها فى كتابة الكتاب ، وحتى هذه المذكرات والملخصات ليست كاملة فكثير منها ضائع يدل عليه ترقيم صفحاتها الا أن مقدمة الكتاب سليمة وتاريخ كتابتها ٩/٦/ ١٩١٨ وهى تشرح موضوع الكتابة وتدل على أن الأبواب التى كان يعتزم أن يكتبها هى : فى اللغة ونشوئها ، أصل الشعر، نظرية الشعر ، الشعر والموسيقى ، المذاهب الشعرية ، النقد الأدبى.(١)

٤) كتاب الديوان فى الأدب والنقد بالاشتراك مع العقاد وسبق ذكره عند العقاد ، هذا الى جانب كثير من المقالات الأدبية والنقدية فى الصحف والمجلات التى جمعها فى كتب خاصة بعد ذلك وما يهمنا منها هو حصاد الهشيم الذى صدر سنة ١٩٢٥ ويضم مجموعة مختارة من المقالات التى نشرها فى الصحف من سنة ١٩١٣ الى هذا التاريخ وفيه يتحدث عن شكسبير ورواية تاجر البندقية التى نقلها خليل مطران الى العربية ، كما يتحدث عن ماكس نوردا و وآرائه فى مستقبل الأدب والفنون ، ويدرس بجانب ذلك المتنبى وابن الرومى ويترجم رباعيات الخيام عن الانجليزية ويعرض لكثير من مشكلات الأدب والنقد .

---

(١) انظر د . نعمات فؤاد أدب المازنى ص ١٠٥ : ١٠٨ ، عز الدين الأمين نشأة النقد الأدبى الحديث فى مصر ص ٢٣٢ .

هذا هو انتاج أعضاء جماعة الديوان فى الفترة التى شغلتها من حياتنا الثقافية ومن هنا يمكننا أن نعتبر كتاب الديوان الذى ألفه العقاد والمازنى يمثل نهاية الجماعة وليس أول عمل نقدى قامت به تلك المدرسة كما ذهب البعض ، ذلك لأن هذه الجماعة قد صدرت لها قبل الديوان مقالات كثيرة فى النقد الأدبى الى جانب مقدمات الدواوين التى كان أعضاء الجماعة يقدمون بها بعضهم لبعض ويوضحون فيها مذهبهم الجديد كما أن كتبهم التى صدرت بعد الديوان كان بعضها قد نشر على هيئة أبحاث فى الصحف من قبل ذلك ، وكان البعض الآخر يؤكد ويشرح ويعيد ما سبق أن قالت به الجماعة .

ومما يدل على أن كتاب الديوان يمثل نهاية مرحلة لا بدايتها كما ذهب الدكتور عبدالحى دياب ما ذكره العقاد فى مقدمة الكتاب حيث قال " وهو كتاب يتم فى عشرة أجزاء موضوعه الأدب عامة ، ووجهته الإبانة عن هذا المذهب الجديد فى الشعر والنقد والكتابة ، وقد سمع الناس كثيرا عن هذا المذهب فى بضع السنوات الاخيرة ورأوا بعض آثاره وتهيأت الاذهان الفتية المتهذبة لفهمه والتسليم بالعيوب التى تؤخذ على شعراء الجيل الماضى وكتابه ومن سبقهم من المقلدين ، فلحن بهذا الكتاب فى اجزائه العشرة وما يليه من الكتب نتم عملا مهدوما ونرجو أن نكون فيه موفقين الى الافادة ، مسددين الى الغايـة " .(١)

أسباب تفرق أعضاء الجماعة :

تفرق أعضاء الجماعة بعد صدور الديوان ، وقد كانت هناك أسباب عديدة عملت على تفريق شملهم قبيل صدوره منها :

(١) احداث ثورة سنة ١٩١٩ وأثرها على أعضاء الجماعة :

كان لفشل الثورة المصرية ثورة سنة ١٩١٩ نتيجة لتحالف البرجوازية المصرية مع نقيضها الاقطاع أسوأ الاثر على الحياة المصرية وعلى حياة الشعراء يقول نقولا يوسف عن عبدالرحمن شكرى وكان يقف بيننا فى خلال سنة ١٩١٩ والدنيا تغلى وتفور صامتا حزينا ، والشرر يتطاير خلال منظاره السميك .. وكانت

---

(١) مقدمة الجزء الاول من كتاب الديوان فى الأدب والنقد ص ٤ .

عيناه تبحثان معنا وقصائده الوطنية الصارخة تتحرك أمامنا فى دواوينه وتلتهب
ها هم تلاميذه يفصلون ويعتقلون فى السجون ، ويضربون فى الشوارع بالرصاص.
كما اعتقل والده وسجن من قبل فى الثورة العرابية وتعطل ٠٠ وكما فصل
هو من مدرسة الحقوق فى عهد مصطفى كامل وتشرد ، وها هو يواجه ثورة ثالثة
فى حياته. أما كان ينبغى أن تتحرر بلاده منذ زمن بعيد ؟ ويروح ليتابع جهاده
بالقلم ٠٠ ولكن الصحف تعطل أيضا ، والاقلام تشرد ، والسجون تبتلع الجميع"(١).

لقد رأى شكرى ما أصاب أسرته من أهوال نتيجة لاشتراك والده فى الثورة العرابية واعتقاله ، وشاهد بعينيه قادة الثورة أنفسهم يعانون المرارة فكانت صدمة لم تغب عن ذاكرته ، ثم شب فى الفترة التى اقترنت بالاحتلال البريطانى وفتح عينيه على محاولات لشراء الطبقة الوسطى التى كان يحمل لها حتى ذلك الوقت كل احترام ثم فشلت الثورة ورأى تحالف الطبقة الوسطى مع الاقطاع وتحطيم جميع الأجهزة الديمقراطية فى البلاد.

وكانت الضربة التى أصابت شكرى وكان من نتيجتها أن انبثقت مأساته. لقد بلغت الآمال غايتها فى تلك النفس الكبيرة الطموحة ، ولكن شاءت الأقدار وشاءت الأحداث الا أن تبدل من الأمل يأسا ، وتدفع الشاعر الشاب الى أن يخلق حوله عالما من الأحلام والأمانى. ويعزف عن الحياة والناس والانتاج وقتا طويلا.

أما بالنسبة للعقاد والمازنى فقد ألقيا بنفسيهما فى غمار الثورة ليحررا معا منشورات جماعة "اليد السوداء" السرية ويكتبان فى الصحف المقالات النارية الملتهبة حتى تقرر نفيهما على يد وزير الداخلية ثروت باشا الذى استقال فى هذه الفترة ولولا استقالته لحل بهما النفى والتشريد.

وقد غير المازنى مهنته من التدريس الى الصحافة نتيجة لاشتراكه فى الكتابة بالسياسة ابان الثورة وغير معها نظرته الى الحياة وتكونت فلسفته التى يواتيها مجال النثر المطلوب السريع أكثر مما يواتيها الشعر فانصرف عنه الى كتابة النثر.

هجر المازنى الشعر الى المقالة النثرية وهجر التدريس الى الصحافة منذ اندلعت ثورة سنة ١٩١٩ فأخذ يكتب فى جريدتى الأفكار والأخبار المقالات

---

(١) مقدمة ديوان شكرى ص ٨ .

الوطنية المتأججة بامضاء " مطلع " وساهم بواسطتها فى بعث الوعى القومى مع المرحوم أمين الرافعى الكاتب الوطنى الكبير مساهمة فعالة حتى اذا تصدعت الثورة وانشقت الى أحزاب فترت حماسته للسياسة وانصرف عن التعصب للاحزاب وكتب رأيه فيها فى كتابه " من النافذة " وهو رأى صحيح فى جملته فيه سوء ظن بالاحزاب ورجالها واستغلالهم لرجال الفكر والقلم لتحقيق مطامعهم وجذب الشعب اليهم ، ثم تنكرهم بعد ذلك لكل صاحب رأى بعد استغلال مجهوده بالطرق السياسية الملتوية غير الشريفة ، التى ينفر منها رجال الفكر - بل ويعجز عن حذقها فضلا عن اصطناعها . واذا كان المازنى قد عاد فى آخر حياته الى مناصرة النقراشى وحزبه بكتابة المقالات السياسية فى جريدة الاساس . فقد كان ذلك لزمالة وصداقة قديمة بالنقراشى الى جانب ايمانه الخاص بنزاهته وسلامة قصده .

وقد كتب المازنى بعد أن هجر الشعر مجموعة من المقالات تعتبر من خير ما كتب فى الادب العربى الحديث وهى مجموعات " حصاد الهشيم " و " قبض الريح " وصندوق الدنيا . وخيوط العنكبوت . ومن النافذة . و ع الماشى وهى مقالات تجمع بين الابحاث والدراسات الاجتماعية والنقدية وبين المقالات الفكاهية والقصصية والوصفية ، وجانب كبير منها يدور حول حياته الخاصة وذكريات طفولته وشبابه والحياة فى بيئته المصرية فى البيت والمدرسة والشارع . وفيها مادة انسانية غزيرة ، وروح ساخرة رقيقة .

أما بالنسبة للعقاد فقد القى بنفسه فى ساحة السياسة وانضم الى حزب الوفد وأصبح الكاتب الرسمى له منذ سنة ١٩٢٢ بعد أن أظهر استبسالا فى الدفاع عن القضية الوطنية وعن الدستور فى جريدة الاهالى ثم فى جريدة البلاغ .

وقد استمر العقاد يعيش فى معترك السياسة مدافعا عن الوفد ، وعن المصالح الوطنية حتى سجن فى اكتوبر سنة ١٩٣٠ بتهمة العيب فى الذات الملكية (٢) ولم يقبل مساومة الملك فؤاد له بأن يتنازل عن آرائه ويخرج من الوفد مقابل العفو

---

(١) انظر المازنى - من النافذة ص ٨٥ - ٨٦ .

(٢) انظر لويس عوض . دراسات عربية وغربية ص ٢٢ ، ٣٠ .

عنه وتنصيبه رئيسا للقسم العربي بالديوان الملكي .(١)

وقد استمر العقاد في انتاجه الادبي من نقد وشعر على الرغم من اشتغاله بالسياسة حين رأى الوطن يمر بالازمات وجند نفسه للدفاع عن قضيته التي يناضل من أجلها . ومن هنا جاءت كتاباته السياسية متسمة بالطابع الأدبي .

ولم يكتف العقاد في محاربة الاستبداد السياسي بالمقالات بل انه أصدر الكتب كذلك فأصدر كتابين هما " اليد القوية في مصر " و " الحكم المطلق في القرن العشرين " سنة ١٩٢٨ . وكان يرى أن كل قوة تنشأ عن الاستبداد مصيرها الى الزوال ومن هنا كانت حملاته العاتية على هتلر ودكتاتوريته وتنبأ بسقوطه في كتابه " هتلر في الميزان " كما أنه حمل حملة شعواء على الشيوعية لكبتها للحرية في " الشيوعية والانسان " و " لا شيوعية ولا استعمار " سنة ١٩٥٧ كما حارب الاخوان المسلمين باصدار كتبه الدينية الكثيرة وأهمها العبقريات .

وهكذا استمر العقاد متجاوبا مع الحياة يكتب في السياسة تارة وفي الدين تارة وفي الأدب تارة أخرى ولم يعد متفرغا للشعر والنقد كما كان في بادئ حياته وانما تنوعت كتبه وكثرت المجالات التي يعالجها كثرة مفرطة تنم عن عبقرية جبارة وذكاء نادر وقدرة عظيمة .

ومن هنا فتر حماسة للتجديد حتى أنه عاد في أخريات أيامه الى تغيير وجهة نظره في بعض ما تحمس له في مستهل حياته الأدبية .

وهكذا نجد أن ثورة سنة ١٩١٩ كان لها أكبر الاثر في حياة شعرائنا الثلاثة فقد انزوى عبد الرحمن شكري وعزف عن الانتاج لتأثره الشديد وحساسيته المرهفة وصدمته الكبرى عندما فشلت الثورة هذا الى جانب وجوده في الوظيفة الحكومية التي كانت تقيد حريته وتحد من نشاطه .

أما العقاد والمازني فقد اشتركا في الجهاد من أجلها وكتبا المقالات السياسية في الصحف والمجلات لا تقيدهما في ذلك وظيفة ولا يحد من

---

(١) من حديث خاص مع العقاد عن عبد الحي دياب في كتاب العقاد ناقدا ص١٦٨ .

حريتهما تأثر ولا يأس وانما انفعلا بالاحداث فى صلابة وقوة وكان من نتيجة ذلك أن غير المازنى طريقته وفلسفته فى الحياة وتحول من كتابة الشعر الى كتابة المقالة السياسية وحتى بعد أن تصدعت الثورة وانشقت الى أحزاب تجده يشن حربا شعواء على الأحزاب ورجالها ويستمر فى كتابة المقالات الساخرة المختلفة .

بينما استمر العقاد يكتب فى السياسة تارة والأدب تارة أخرى ، حيث توزع نشاطه بين الاثنين وفتر حماسه للتجديد بعض الفتور .

وبجانب أحداث ثورة سنة ١٩١٩ وأثرها فى شعرائنا ، كانت هناك أسباب أخرى ساعدت على تفريق شملهم منها :

١) اشادة بعض الصحف بشوقى بعد أن عاد من منفاه سنة ١٩١٩ ومهاجمتها للعقاد والمازنى والحط من قدرهما وتعبيرهما بالتقصير عن قدر شوقى لا سيما صحيفة عكاظ . كان لذلك أثره العميق فى نفوس شعرائنا الثلاثة جعلهم يحسون الكثير من الضيق والألم ، ويشعرون اليأس والمرارة من تلك الظلال الكثيفة التى يلقيها عليهم شوقى وأقرانه من شعراء العصر باحتلالهم قمة المجد الأدبى فى نفوس معاصريهم ، مما خلق فى نفوس أعضاء جماعة الديوان اليأس والقنوط ، فظنوا أن تلك القمة لا سبيل اليها مع احساسهم العميق بأحقيتهم بها وقد كان لهذا الاحساس أكبر الأثر فى الحد من نشاطهم وفى توجيه طاقاتهم الابداعية الى ثورة هوجاء تدفعها دوافع شخصية لا دوافع أدبية كما نجد فى كتاب الديوان فى الأدب والنقد الذى أصدره العقاد والمازنى سنة ١٩٢١ وتناولا فيه شوقى وغيره من الأدباء كالمنفلوطى وشكرى بالنقد والتجريح بل بالسب والاتهام الذى لا يليق بالأدباء .

٢) بالاضافة الى يأسهم من الوصول الى قمة المجد الأدبى واحساسهم بالمرارة والألم من تربع شوقى واخوانه عليها فى نظر أبناء العصر . نجد أيضا سببا آخر يتمثل فى الخلافات الشخصية التى دبت بين أعضاء الجماعة وذلك كالخصومة بين المازنى وشكرى التى سبق أن ذكرنا جانبا منها . هذه الخصومة التى ساعدت مع الأسباب السابقة على تفريق شمل الجماعة وعملت أيضا على اضعاف حركتهم والحد من النشاط والحماس للتجديد .

ومن هذا يتضح لنا أن عزوف شكرى عن الحياة وإقلاله من الانتاج الأدبى لم يكن نتيجة مباشرة للحملة التى شنها المازنى عليه فى كتاب الديوان كما ذكر بعض الباحثين (١) ولم يكن راجعا الى دخيله نفس شكرى وتشاؤمه بمزاجه لا بتفكيره كما ذكر البعض الآخر (٢) .

وانما كان نتيجة لتعاقب هذه الأحداث الثلاثة : اخفاق ثورة سنة ١٩١٩ الى جانب يأسه من الوصول الى قمة المجد التى تربع عليها شوقى ، وفى النهاية الخصومة بينه وبين المازنى تلك الخصومة التى أساءت الى مذهبهم ، وانتهت بشن حرب ضارية على شكرى قوامها السب والتجريح والاتهام بالجنون . فتعاقب هذه الأحداث لم تتحملها نفس شكرى الحساسة المرهفة فكانت صدمة عنيفة فادحة ، ومن ثم بدأ ينزوى عن الحياة ولا يظهر له من النتاج الأدبى الا القليل والا ما تخفى تحت الحروف الأولى من اسمه .

ومما يؤكد ذلك أن مؤلفاته التى ظهرت فى حياته مطبوعة فى كتب خاصة لم تتعد كلها سنة ١٩١٩ .

بقى علينا ونحن نتعرض لدراسة جماعة الديوان أن نحدد الرائد لها .

رائد جماعة الديوان :

اختلف الباحثون اختلافا كبيرا فى تحديد رائد هذه الجماعة ، فالبعض قدم العقاد رائدا لها (٣) ، والبعض الاخر ذكر عبد الرحمن شكرى (٤) ، بينما وقف فريق ثالث موقفا وسطا فقال : ان أعضاء جماعة الديوان قد قادوا معركة مزدوجة ، أحد سلاحيها قرض الشعر ، وقد قام به شكرى خير قيام ، والسلاح الآخر حمله نقدية عنيفة على الشعراء والأدباء الذين وسموهم بالتقليد والسير فى الدروب المطروقة البالية ، وقام به العقاد خير قيام (٥) .

---

(١) د . أنس داود . عبد الرحمن شكرى نظرات فى شعره ص ٩٤ .
(٢) العقاد ناقدا . عبد الحى دياب ص ١٣٤ .
(٣) انظر العقاد ناقدا . عبد الحى دياب ص ١٣٥ — ١٣٦ .
(٤) عمر الدسوقى . دراسات أدبية ج ١ ص ٢٣٥ ، رسائل فى النقد رمزى مفتاح .
(٥) انس داود . عبد الرحمن شكرى ص

فمن درس العقاد مثلا انحاز له انحيازا كاملا ، ونصبه رائدا للجماعة ، وقدم أسباب ذلك كما فعل الدكتور عبدالحي دياب عندما قال (١) . ويقودنا الانصاف ونحن نتكلم عن مدرسة الديوان أن نقول أن العقاد بحق أمام هذه المدرسة لانه على الرغم من أن صاحبيه قد شاركاه في المعارك التي نشبت بينهم وبين الشعراء المقلدين ـ الذين كانوا يتبوءون منابر الأدب من أجل تحقيق قيم كل منهما ، وشاركاه في ارساء قيم هذه المدرسة على أسس علمية ... على الرغم من هذا فاننا نقول أن العقاد يعتبر امام هذه المدرسة لانهما قد انفض سامرهما منذ عام ١٩١٦ وانطوى شكرى عن الانتاج النقدي الذي يحمل طابع المدرسة ، فلم يشارك في أول عمل علمي منظم سميت باسمه المدرسة وهو " الديوان في الأدب والنقد " ولم يصدر له من الدراسات النقدية النزر اليسير الذي كان ينشر عاطلا من التوقيع اللهم الا بالرموز التي تتضمن " ع . ش " .

ولجأ المازني الى السخرية والتهكم ازاء المعارضات التي كانت توجه له من دعاة المذهب القديم " ولم يعرها التفاتا بل كان يسلم لشانئيه بمآخذهم على نقده وشعره ويدعى أن له ميدانا لا يقتحمه عليه أحد بمآخذ وهو ميدان الصحافة والمقالة والقصة ، وما صدر له بعد ذلك من دراسات نقدية انما كانت تقف عند منطلق المدرسة النقدي والفكري ، ليس فيه تطوير لفكرة أو نظرية أو ابتداع لمبدأ نقدي يحسب له في حساب الدراسة والتقويم . ومن ثم فاننا لا نجاوز الصواب حين نقول أن العقاد هو امام هذه المدرسة حين نريد التعرف على أمامها الذي يحمل لواءها حتى اليوم شاعرا وناقدا اذ واصل جهاده في ميدان النقد فعمق مفاهيم هذه المدرسة وقيمها ، ومضى يناوئ فلول دعاة القديم في النقد والأدب من أجلها ، كما يتحدث عن نشأتها وعلاقاتها بالاتجاهات التي كانت سائدة قبل نشأتها أو صاحبتها ، وأهدافها " .

أوردت هذا النص المتحيز للدكتور عبدالحي دياب كي أناقشه وأبين مدى ما فيه من تزييف للحقائق وبعد عن الانصاف .

---

(١) العقاد ناقدا للدكتور عبدالحي دياب ص١٣٥ وما بعدها .

بالدكتور عبد الحى دياب يعترف فى بداية هذا النص بأن المازنى وشكرى قد شاركا العقاد فى ارساء قيم هذه المدرسة على أسس علمية وهذا جميل وصدق .

أما قوله بعد ذلك ان العقاد يعتبر امام هذه المدرسة معللا ذلك بأن المازنى وشكرى قد انفض سامرهما سنة ١٩١٦ حيث انطوى شكرى عن الانتاج النقدى الذى يحمل طابع المدرسة ، ولم يشارك فى أول عمل علمى منظم سميت به وهو الديوان ، ولم يصدر له من الدراسات النقدية الا النزر اليسير فيبعد كل البعد عن الصحة ويشوه الحقيقة ويزيف الواقع ، فنظرة بسيطة الى خصومة المازنى وشكرى تكفى لاثبات أنه لم ينفض سامرهما سنة ١٩١٦ وانما بدأ عتابهما بنقد عبد الرحمن شكرى للمازنى ثم رد المازنى عليه ، واستمر الحال هكذا بينهما فى أخذ ورد الى أن صدر الديوان سنة ١٩٢١ وفى هذه السنة بالتحديد انفض سامرهما .

كما أنه أيضا بنظرة الى انتاج عبد الرحمن شكرى وأحداث تلك الخصومة نجد أن شكرى لم ينطو عن الانتاج النقدى أو الشعرى الذى يحمل طابع هذه المدرسة فى تلك السن المبكرة التى ذكرها الدكتور عبد الحى دياب وانما استمر بعدها (١) .

أما قوله ان عبد الرحمن شكرى لم يشارك فى أول عمل علمى منظم سميت به المدرسة وهو كتاب الديوان فبعضه حق وهو عدم اشتراكه فيه ، وبعضه غير دقيق ، ذلك أن الديوان ليس أول عمل علمى منظم قامت به الجماعة وانما سبقته أعمال كثيرة تضارعه فى القيمة ، وأعده آخر عمل علمى قامت به الجماعة لانها تشتت بعده كما سبق أن ذكرت والعقاد نفسه يقرر هذه الحقيقة حيث يقول عن كتاب الديوان " هو كتاب يتم فى عشرة أجزاء موضوعه الأدب عامة ووجهته الابانة عن المذهب الجديد فى الشعر والنقد ، وقد سمع الناس كثيرا عن هذا المذهب فى بضع السنوات الأخيرة ، ورأوا بعض آثاره وتهيأت الأذهان الفتية المتهذبة لفهمه والتسليم بالعيوب التى تؤخذ على شعراء الجيل الماضى وكتابهم ومن سبقهم من المقلدين ، فنحن بهذا الكتاب فى أجزائه العشرة وما يليه من الكتب نتمم عملا مبدوءا ونرجو أن نكون فيه موفقين الى الافادة مسددين الى الغاية (٢) .

---

(١) انظر انتاج المازنى وشكرى فى هذا الموضوع .
(٢) الديوان . العقاد والمازنى ج ١ ص ١ .

كما أنه لا يشترط فى رائد الجماعة أن يشترك فى هذا العمل لأنه مكمـــل لأعمال سابقة ٠

أما قول الدكتور عبدالحى دياب ان عبدالرحمن شكرى لم يصدر له مـــن الدراسات النقديـة الا النزر اليسير الـذى كان ينشر عاطلا من التوقيع الا بالرموز ع ٠ ش ٠ فسأترك العقاد نفسه يرد على هذا الموضوع بمقالة الذى نشره أخيرا بمجلة الشهر حيث يقول " ان ما قاله شكرى لصحبه وتلاميذه فى توضيح رأيه لأضعـاف ما كتبه أو نشره فى دعوته الأدبيـة ، لأنه كان مطبوعا على التعقيب الجامع الناقد على مطالعاته ومطالعات غيره ، يتناول الديوان أو الكتاب أو المقال فيجيل فيـه بصره لحظـة ثم يلقيه وقـد فرغ من وزنه وتقديره كما يفرغ الصير فى البصير من تقويم الجوهـرة بعد لمحة من بصره ولمسة من يـده ، فاذا اطلع سامعه بعد ذلـك على الكتاب وعاود الاطلاع عليه مرة بعد مرة لم يكن ينتهى فيه الى رأى أصـدق من ذلـك الرأى الـذى فاه به شكرى فى جلسـة واحدة وخيل الى سامعه أنه مـن آراء البديهة والارتجال ، وانما هو فى الواقع رأى الأناة المحفوظة لساعتها يظهـر مع المناسبـة الحاضرة كلما تحركت دواعيه "(١) ٠

ويعيـد العقاد اعترافه بكثرة نقـد شكرى مرة أخرى فيقول فى مجلة الهلال عندما أخذ يقص بعضا من ذكرياته مع شكرى " ولم يكن أمتع من الاستماع الى شكرى وهـو يقرأ القصيـدة العربيـة أو الأوربيـة ، ويعلق عليها بيتا بيتا أمثال هذه التعليقات وما كتبه من النقـد فى مؤلفاته قطرة من بحر تلـك الآراء النفيسة التى كان يرسلها عفو الساعة ، ولا يعنى بتقييدها "(٢) ٠

وليس هذا رأى العقاد فحسب ، بل هو رأى زملائه ومعاصريه أيضا حيث يحدثوننا(٣) بأن شكرى كان له فى التوجيـه والنقـد الشفوى ما لو دون لكون تراثا ضخما ٠

---

(١) مجلة الشهر ٠ عدد مارس سنة ١٩٥٩ ٠
(٢) مجلـة الهلال ٠ عدد فبراير سنة ١٩٥٩ ٠
(٣) مقدمة ديوان شكرى لنقولا يوسف ٠

فعبد الرحمن شكرى كان له فى النقد الكثير ولكن لسوء حظه وحظنا معا أنه لم يدون معظمه ، ولم يصلنا الكثير منه ، ومع ذلك فيكفينا ما كتب منه فى مقدمات دواوينه وفى مقالاته النقدية للدلالة على أهميته فى هذه الناحية • لأن هذه المقدمات والمقالات قد تعرضت لجميع الاتجاهات التجديدية التى انبثقت منها الأسس النقدية ومحاولات التجديد فى الشعر عند هذه الجماعة فى كلام موجز ، خال من التكرار الذى اعتاده العقاد فى كتاباته لآرائه التجديدية ، ومحدود فى الأمثلة والتطبيقات النقدية على عكس ما نجد عند العقاد والمازنى •

فمقالات عبد الرحمن شكرى التى وصلتنا مدونة تعتبر روح الآراء التجديدية فى النقد والشعر على السواء كما سيتضح أثناء الدراسة •

يتضح من ذلك مدى المغالطة التى لجأ اليها الدكتور عبد الحى دياب حتى ينفى الريادة عن عبد الرحمن شكرى ويسندها الى العقاد •

واذا ذهبنا نتلمس الأسباب التى جعلها ترفع من شأن العقاد وتنصبه رائدا لهذه الجماعة نجد أنه يجملها فى أن العقاد استمر يواصل جهاده فى ميدان النقد فعمق مفاهيم هذه المدرسة ، وأنه مضى ينادى فلول دعاة القديم فى الأدب والنقد من أجلها ، كما أنه مضى يتحدث عن نشأتها وعلاقتها بالاتجاهات التى كانت سائدة قبلها أو صاحبتها وأهدافها •

نعم ان العقاد قد فعل كل هذا فى حرارة واخلاص ، ساعده على ذلك امتداد العمر ، وقوة الاحتمال ، والبقاء فى ميدان الشعر والنقد • ولكن كل هذا لا يجعل منه رائدا للجماعة فى تقديرى •

ذلك أنه لا يشترط فى الرائد أن يدافع عن الجماعة ويهاجم أعداءها ، أو يؤرخ للمدرسة ويتحدث عن نشأتها وأهدافها ، أو يستمر فى حمل رسالتها مدة أطول من غيره ، وانما والذى يستحق أن يكون فى مقدمة الجماعة هو الذى يبادر الى وضع الأسس النظرية والتطبيقية لها قبل سواه •

أما الاستمرار بعد أن تفرقت الجماعة فيعتبر امتدادا لها ، فانتاج شكرى والمازنى والعقاد بعد سنة ١٩٢١ يعتبر امتدادا لاتجاه جماعة الديوان ، ولا يدخل فى بحثنا هذا ولا يحسب فى تقييم أفراد الجماعة فى اطار الجماعة •

وبذلك فاستمرار العقاد بعد تفرق شمل الجماعة لا يغير من الأمر شيئا بالنسبة لوجود الجماعة ومكان الريادة فيها ، وانما يدخل فى تقييم العقاد أديبا وشاعرا فقط وكذلك قيام العقاد بالدفاع عن الجماعة يتساوى فيه العقاد مع كل محب ومخلص لمبادئها أما بالنسبة لتأريخه لها فهو ما يفعله كل ناقد أو دارس أو باحث يتعرض لعمل وانتاج هذه الجماعة وهو ليس من أفرادها .

وعلى هذا فعبد الرحمن شكرى هو رائد الجماعة بلا منازع ، سبق الى وضع أسس التجديد ، وحمل لواء توضيح هذه الأسس بالقول تارة فى مقالاته النقدية وبالعمل تارة أخرى فى النماذج الشعرية التى قدمها مدة بقاء هذه الجماعة هذا بالاضافة الى أنه كان أكثرهم انتاجا فى تلك المدة فنظرة مقارنة الى انتاج كل منهم فى تلك الفترة التى تحمسوا فيها للتجديد كافية لبيان أن عبد الرحمن شكرى كان يتفوق عليهما فى الانتاج كما (١) وكيفا كما سيتضح أثناء الدراسة .

وقد اعترف المازنى نفسه فى كثير من مقالاته باستاذية شكرى له ، وفضله عليه ، وتوجيهه له ، وتأثيره فيه ، وأنه لولا عون شكرى المستمر له لتخبط أعواما أخرى وكان من المحتمل أن يضل طريق الهدى . وقد أوردنا جانبا من هذه المقالات أثناء الحديث عن خصومتها وأنكر العقاد ونفى هذه الأستاذية عن نفسه فى فزع ظاهر أعلن معه أنه لم يتأثر بأحد وليس لانسان عليه فضل وليس تلميذا لأى مخلوق .

وواضح هنا ما فى حديث العقاد من ثورة وغضب ، ومن كبرياء وعناد ، ولو قبلنا ما يدعيه من أنه لم يتأثر بشكرى فهل من المعقول أن نقبل أنه لم يتأثر بأحد على الاطلاق ، وأنه ليس تلميذا لأى مخلوق . اذن من أين أتى علمه ؟ وماذا يقول العقاد أيضا عما وصف به شكرى فيما بعد وفاته حيث تطالع له مقالا عن "شكرى فى الميزان" يقول فيه (١) " ولم أعرف قبله ولا بعده أحدا من شعرائنا وكتابنا أوسع منه اطلاعا على أدب اللغة العربية وأدب اللغة الانجليزية وما يترجم اليها من اللغات الأخرى ، ولا أذكر أننى حدثته عن كتاب قرأته الا وجدت

---

(١) انظر الهاجيز فى هذا البحث ص ١٠ : ٢٦ .

(٢) مجلة الهلال عدد فبراير سنة ١٩٥٩ .

عنده علما به وإحاطة بخير ما فيه ، وكان يحدثنا أحيانا عن كتب لم نقرأها ، ولم نلتفت اليها ولا سيما كتب القصة والتاريخ » وقوله أيضا فى نفس المقال " ولم يكن أمتع من الاستماع الى شكرى وهو يقرأ القصيدة العربية أو الأوروبية ويملق عليها بيتا بيتا " .

هل كان العقاد يستمع الى آراء شكرى ونقده وأحاديثه ، وقراءاته دون أن يتأثر بشئ أو يشعر بما لشكرى من فضل ؟؟ .

ان عبد الرحمن شكرى فيما يرى د . رمزى مفتاح شاعر عظيم الموهبة تأثر العقاد بشعره بل سطا على فرائده وحاول احتذاءه دون أن يلحق بغباره .

وقد بسط رمزى مفتاح هذا الرأى فى مقالات نشرت فى مجلة أبولو فى ابريل سنة ١٩٣١ ويونية سنة ١٩٣٤ ثم أفرد لها كتابا عنوانه " رسائل النقد " وفيه يرى أن عبد الرحمن شكرى هو الزعيم الأكبر ، وخالق المدرسة الحديثة فى الشعر العربى .

وفى هذا الكتاب تتبع سرقات العقاد من شكرى(١) وأورد على سبيل المثال قول شكرى فى قصيدته " يا وضئ البسمات " :

سألوا فى أى حال	هو أحلى فى الصفات ؟
قلت أحلى ما تراه	فى حديث اللحظات
فاذا أرخى لحاظا	كان أحلى فى السبات
وهو أحلى منه ان فا	ه وأحلى فى الصمات
واذا صد فما أحلا	ه جهم النظرات
فاذا لان فما أحلا	ه طلق اللحظات

وذكر أن العقاد قد سرق هذه الصفات من غير دراية وانتهى بها الى المسخ والتشويه فى قوله :

---

(١) رسائل فى النقد . د . رمزى مفتاح ص ٩١ وما بعدها .

صفه غضبان وصفه	لاعبا بين اللدات
ضاحكا كالصبح يمحو	بالضياء الظلمات
صفه فى كل كساء	صفه فى كل الجهات

وفى الكتاب أمثلة أخرى أوردها رمزى مفتاح ، غير أن ما أحاط به دعواه من هجوم شخصى على العقاد ، أوهن من قدرته على الاقناع ، وترك هذه القضية قضية سرقة العقاد من شكرى فى حاجة الى جهد علمى جديد .

ولكن الذى يمكننا أن نقوله فى هذا الشأن أن شكرى ، هو رائد مدرسة الديوان ، سبق أعضاءها الى وضع الأسس النظرية والتطبيقية فى الشعر والنقد ، ودعم هذه الأسس بالانتاج الوفير فى تلك الفترة الزمنية التى استغرقها وجود الجماعة فى تاريخنا الأدبى وأن المازنى والعقاد قد تأثرا بآرائه كما تأثر هو بآرائهما وذلك نتيجة لصحبتهم المعروفة وتبادلهم الأفكار والأحاديث فى مختلف شئون الثقافة .

هذا الى جانب أن ريادة شكرى لجماعة الديوان ليس معناه التقليل من أهمية الدور الذى قام به كل من المازنى والعقاد فيها ، أو الغض من قدرتهما الأدبية فالواقع أن كل واحد من أعضاء الجماعة قد ساهم مساهمة فعالة فى ارساء القيم الأدبية الجديدة وشارك فى تدعيمها بالأقوال النظرية تارة وبالانتاج التطبيقى تارة أخرى ، بحيث أصبح كل عضو فيها بمثابة ركن أساسى له فضله وأهميته وجهوده الخاصة .

والعقاد يؤكد ذلك بقوله عن عبد الرحمن شكرى (١) " ... وله فى ميدان القريض فضل الرائد الذى سبق لداته فى عدة صفات مأثورات ، فهو من أسبق المتقدمين الى توحيد بنيه القصيدة والى التصرف فى القافية على أنواع من التصرف المقبول ، فنظم القصيدة من وزن واحد ومقطوعات متعددة القوافى ، ونظمها مزدوجات وأبياتا من بحر واحد بغير قافية وآثر فى تجاربه الأخيرة أن تلتزم القافية مع تعديدها فى مقطوعات القصيدة الواحدة ، وتسنى له فى جميع هذه المناهج أن ينظم الكثير من القصص العاطفية والاجتماعية قبل أن يشيع نظم القصص فى أدبنا الحديث " . هذا رأى العقاد وأنه لشهادة رائعة بزعامة الشاعر وريادته .

---

(١) مجلة الهلال فبراير سنة ١٩٥٩ ، حياة قلم ص ٢٠٥ .

الفصل الثانـــى
التكوين الفكرى لجماعـــة الديـــوان

ان التكوين الفكرى لجماعة الديوان بعضه يرجع الى البيئة العامة وما فيهـــا من أحداث سياسية واجتماعية وفكريـــة ، طبعت التفكير بطوابع مختلفة ، تأثر بهـــا أعضاء الجماعة .

والبعض الآخر يرجع الى البيئة الخاصة ، وما فيها من مقومات فطرية تشمـــل الصفات الطبيعيـــة والوراثيـــة ، ومقومات مكتسبـــة تشمل النشأة والثقافة وسنحاول فى هذا الفصل أن نلم بكل هذه الموضوعات حتى نتبين التكوين الفكرى لجماعة الديوان بنفس هذا الترتيب :

أ ـ البيئـــة العامـــة :

١) الأحداث السياسية وأثرها :

ان خير وصف للعصـــر الذى عاش فيه شعراء الديوان ، هو ذلك الوصـــف الـــذى نبع من بعضهم ، ويصور مدى احساسهم بما فيه من أحداث يصور العقاد لنا هذا العصر فيقول : " فالعصـــر الذى نشأنا فيه لا يسمح لمدرسة واحدة أن تطغى على أفكار الناشئـــة فى كل بقعة من بقاع مصر ... لأنه كان عصـــرا مزيجا مضطربا بين عصرين ذهب أحدهما ولم يخلفه العصر القادم على رأى واضح مقسوم بين كل فئـــة من الناشئين وما يوافقها وتوافقه من التفكير الحديث كان عصرنا " برج بابل " يبنى ويهاد بناؤه بين عام وعام "(١)

كنا نعيش فى عصـــر الجامعة الاسلاميـــة على مذاهب ونعيش فى عصر الجهـــاد الوطنى على مذاهب ، ونعيش فى عصـــر التجديـــد الفكرى على مذاهب ، ولا نرى أمامنا مذهبا واحدا فى قضيـــة من قضايانا الكبرى وكلها مشكلات .

فالجامعة الاسلاميـــة مدرستان : مدرسة جمال الدين ومدرسة الدعاة الرسميين مدرسة جمال الدين تعنى بالجامعة الاسلامية أن تكون جامعة شعوب متيقظـــة مسئولة عن شئونها مرعية الحقوق مع ملوكها وأمرائها ، فضلا عن حقوقها مـــع الطامعين المتربصين بها .

---

(١) حياة قلم ص ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ .

ومدرسة الدعاة الرسميين تعمل للملوك والامراء وتريد من الجامعة الاسلامية أن تكون وحدة سياسية بزعامة هذا الخليفة أو ذاك من ملوك المسلمين واعلاهم صوتا في مصر من كان يعمل لخليفة بني عثمان .

ومدرسة الجهاد الوطني على هذه الحال :

مذهب يعتمد على مناورات الدول وحقوق السيادة الشرعية ، ومذهب يستضعف هذا الرأي ، ويحسب العمل فيه من ضياع الوقت على غير جدوى ، وبخاصة في أمر التعويل على السيادة العثمانية . لأن حقوق هذه السيادة لم تكن عصمة للمعتمد عليها ــ بل كان مجرد الانتماء الى الرجل المريض صاحب التركة المنتظرة ــ كما كانت الدولة العثمانية تسمى في ذلك الوقت ــ ذريعة الى ضياع البلد في معركة النزاع على التركة ، أو في مساومات التقسيم والتفريق ... بلهاء .

ويزيد البرج بلبالا خليط الاصوات المنبعثة من طغمة الدعاة المأجورين المسخرين لخدمة الدسائس الاجنبية .

فمن هؤلاء من كان يضرب المعول في أركان الدولة العثمانية جاهدا مكابرا باسم الاصلاح والثورة على الاستبداد . وهو في باطن الامر صنيعة للدول وسمسار من سماسرة الاستعمار الذين يقصدون في الواقع الى هدم الاسلام وتمكين المستعمرين من الدولة المستقلة الباقية بين بلاد المسلمين .

ومن هؤلاء من كان يعلن الغيرة على حقوق مصر والدولة العثمانية ، وهو في باطن الامر صنيعة السياسة الفرنسية في الشرق يناوئ الاحتلال بأمرها ويورط البلد في المشكلات تحقيقا لمآربها .

ومنهم من كان يثير دعوة الجامعة الاسلامية ليتخذها وسيلة الى ايقاع الشقاق بين أبناء الوطن الواحد ، تأييدا لدعوى الدول التي تستفيد من تهمة التعصب الديني وتلوح بها لاقناع الاجانب بحاجتهم الدائمة الى الحماية من دولة أوربية ... ومنهم من كان يطلب الدستور ، ولكنه لا يطلبه حبا للحرية ولا انصافا للامة بل تعزيزا لسلطان الخديوي ... وتمهيدا لاطلاق يده في ميزانية الدولة ووظائف الحكومة بمعزل عن دار المندوب البريطاني ومستشاريها في الدواوين ... بلبال وأي بلبال ...

وأشد منه اختلاطا وبلبال آخر فى ميدان الفكر والثقافة ، يضطرب فيه القول بين تفكير من يعجب بالثقافة الحديثة وبين اتهام من يزدريها بالجهل المطبق والبهيمية العجماء ... " .

نعم لقد عاش أعضاء جماعة الديوان فترة الاحتلال وما فيها من مساوئ فى الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية "كما سبق أن ذكرت فى الباب الأول ص ١٧ : ٢٠ " وشهدوا قصة الوطن الدامية التى تتمثل فى طغيان المستعمر وأتباعه من الحكام ، وشهدوا تفرق أبناء الوطن شيعا وأحزابا ، فكان منهم من يعمل لصالح المستعمر ومنهم من يعمل لصالح الخديوى ، ومنهم من يطالب بالاستقلال تحت السيادة التركية كالحزب الوطنى ومنهم من يطالب بالاستقلال التام كحزب الأمة الذى أنشئ سنة ١٩٠٧ (وأثنى عليه كرومر لأن رجاله — فى نظره يرغبون فى التعاون مع الأوربيين على ادخال المدنية الأوربية فى مصر[1] .

وشهدوا الفتن والدسائس التى كان يبثها المستعمر بين أبناء الوطن الواحد وشهدوا تصدع الحركة الوطنية بعد اخفاق ثورة سنة ١٩١٩ وانقسامها الى أحزاب متعادية وتناحرت لصالحها لا لصالح المصريين .

شهد شعراؤنا كل هذه الأحداث كما شهدوا آثارها النفسية والخلقية الكثيرة التى تتمثل فى سوء الظن وفقد الشجاعة الأدبية واتصاف الكثير من[2] المصريين بالرياء والنفاق ومن ثم كان النجاح لدى المصريين كما يقول شكرى رهن باجادتهم للملق والدهاء ، والرياء والنفاق ، والضعة والاهتمام بالأشياء الدقيقة الحقيرة ، والمكر والتطفل وارتقاب الفرص الوضيعة ، واتخاذ كل وسيلة مهما كانت دنيئة لاكتساب ثقة الناس والالحاح فى طلب المنافع واظهار الحاجة اليهم والتذلل لهم والتهافت عليهم ، واخفاء مقابحهم مهما عظمت أو اظهارها فى مظاهر المحامد والفضائل[3] " .

وقد اتفق شعراؤنا الثلاثة على أن وسائل النجاح فى ذلك العهد لم تكن ترتكز على كفاية أو اخلاص فى العمل وانما كانت ترتكز على اجادة النفاق والرياء

---

(١) انظر عبد الرحمن الرافعى — مصطفى كامل ص ٣٥٠ طبعة ثانية بالقاهرة ثورة ١٩١٩ وتشارلز آدمز الاسلام والتجديد ترجمة للعقاد ص ٢١٤ ، ٢١٥ .
(٢) انظر خلاصة اليومية للعقاد ص ٦٤ ، ص ٢٥ وسعد زغلول سيرة وتحية للعقاد أيضا ص ١٩ ، ٢٠ .
(٣) اعترافات شكرى ص ٤٢ .

وغيرها من الأساليب الملتوية ، لذلك نجدهم يثورون ثورة عارمة على هذا العهد(١) وعلى تلك الأساليب فى كتاباتهم وفى أشعارهم ، فالعقاد يصف هذا الزمن فيقول

فشت الجهالة واستفاض المنكر ... فالحق يهمس والضلالة تجهر
والصدق يسرى فى الظلام ملثما ... ويسير فى الصبح الرياء فيسفر

الى أن يقول :

بئس الزمان لقد حسبت هواءه ... دنسا وأن بحاره لا تطهر
وكأن كل الطيبات يردها ... فيه الى شر الأمور مدبر
سبق اللئام الى ذراه فقهقهوا ... ان القرود لبالتسلق أخبر
ما نيل فيه مطلب الا له ... ثمن " من العرض الوفير مقدر
وبقدر ما بذل امرؤ من قدرة ... يجزى فأكبر من ثراه الأصغر

وقد أكثر العقاد من سخطه على زمنه هذا وما فيه من كذب وخداع وتناقض كما نرى فى قصائده " أين الحقيقة ص ١٣٠ ج ١ ، شباب مصر ص ١٥٦ ج ٢ .

وسخط المازنى أيضا بل ومل الحياة وأراد الخروج منها حيث يقول فى قصيدته(٢) الملل من الحياة :

أكلما عشت يوما ... أحسست أنى مته
وكلما خلت أنى ... وجدت خلصا فقدته
لا أعرف الأمن عمرى ... كأننى قد رزئته
ما تأخذ العين الا ... ما ملنى ومللته
كأن عينى مدلنو ... لة على ما كرهته
تضيئنى الشمس لكن ... لا تجلى ما أجنته
ثوب الحياة بغيض ... يا ليتنى ما لبسته

بينما يصرخ شكرى فى المصريين مذكرا بأخوتهم ، وما فعله الاعداء فيهم لتفرقهم فيقول :

---

(١) ديوان العقاد ج ١ ص ١١٣ [illegible]
ج ١ ص ١١٣ .
(٢) ديوان المازنى ص ١٠٩ ج ١ .

انما نحـن أخـوة جعلتنـا | نزعات القلوب كالأضـداد
انما نحـن أخـوة تركتنـا | وثمات الأحقاد كالأحفـاد
انما نحن أخـوة جعلتنـا | حمة البغض طعمة للأعـادى
نتمادى على القطيعة والهجـ | ـر فماذا جنى علينا التمادى؟
قـد أقمنا على التخاذل دهرا | فدهانا بسيله كل وادى

وهكذا احتلت أحداث البيئة العامة وما كان يسودها من سخط وسأم مكانهـا فى تفكير جميع أعضاء جماعة الديوان وبالتالى كانت لها أصداؤها فى انتاجهـم الأدبى ، تلك الأصداء التى تتمثل فى الثورة على الأوضاع ، والتمرد على القيم المألوفة المتعارف عليها لدى المصريين كالخداع والكذب والرياء والنفاق — كما تتمثل أيضا فى نشدان الحرية والبحث عن الحقيقة ، والفرار من الواقع الأليم الى أحضان الطبيعة وصروح الخيال .

٢) الأحداث الاجتماعية وأثرها :

واذا كانت التجربة السياسية التى مر بها الوطن فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين تصور جانبا من جوانب تفكير جماعة الديوان ، فان الوضع الاجتماعى لافراد الجماعة قد ساهم مساهمة فعالة فى تكوينها الفكرى أيضا .

كانت البيئة المصرية تتصدرها بيئات أخرى كالأتراك والأرمن والسوريين فى شئون الحكم والجاه والوزارة . الا أنه مع معالم التحول الاجتماعى والاقتصادى رأينا الوضع يختلف ، فقد أسهم انتشار التعليم فى الوفاء بحاجة الدولة من الموظفين والاداريين ، وكان قانون التوظف الذى صدر سنة ١٨٩٠ يحد من استعمال الأجانب أو غير المصريين ، فأصبحت الأداة الحكومية أداة مصرية الى حد كبير ، واستمد المصريون من سلطانهم ما كان يستمده غيرهم من الحياة والصدارة الاجتماعية . واذا تركنا مجال الادارة الى ميدان الاقتصاد رأينا هذا الأثر واضحا فى نمو الطبقة البرجوازية التى زاحمت البيوتات التركية وبدأت تصبو اليها وأصبح هذا النسب من الأمور المعتادة فى حياة المجتمع على هذه الفترة .

يقول سلامة موسى [(١)] " من التطورات غير الملحوظة أن الثروة انتقلت من العائلات التركية الى العائلات المصرية وذلك لأن أبناء الأتراك قنعوا بثرواتهم

(١) تربية سلامة موسى ص ٧٠ .

الموروثة ولم يتعلموا • فى حين أقدم الشبان المصريون على التعليم فصار منهم الأطباء والمحامون والمهندسون ، وعامة الموظفين ، وكان هذا انتصارا عظيما للعنصرية المصرية " •

تضافرت الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية فى نمو الطبقة البرجوازية أو الرأسمالية المصرية التى أصبحت لها الصدارة فى المجتمع ، وامتزجت هذه الطبقة بالسوريين والأتراك والأجانب ، ولا جدال أن هذا الامتزاج كان له أثره البعيد فى التقارب الفكرى ، ودعم دعاوى التجديد ، فالتقارب الاجتماعى يدعم التقارب الفكرى ، وكان شعراء جماعة الديوان من تلك الطبقة الوسطى التى خلقتها النهضة الثقافية قبيل ثورة عرابى ونمت وازدادت قوة وصلابة على مر الأيام بعد الاحتلال وكان لهم تطلعات هذه الطبقة فى حياة حرة كريمة ، يحس فيها الفرد بكيانه الخاص ويتحرر فيها من التقاليد البالية الضارة •

٣— الحياة الفكرية وأثرها :

لم يقتصر اعجابنا بالغرب على الحياة الاجتماعية وانما امتد أيضا الى الحياة الفكرية حتى ان الدكتور طه حسين يصف ذلك قائلا "(١) حياتنا المادية أوربية خالصة فى الطبقات الراقية ، وهى فى الطبقات الاخرى تختلف قربا وبعدا عن الحياة الأوربية باختلاف قدرة الأفراد والجماعات وحظوظهم من الثروة وسعة اليد •

ومعنى هذا أن المثل الأعلى للمصرى فى حياته المادية انما هو المثل الأعلى للأوربى فى حياته المادية ، يتخذ من مرافق الحياة وأدواتها ما يتخذون ، ويتخذ من زينة الحياة ومظاهرها ما يتخذون ، ونفعل ذلك عن علم به وتعمد له أو نفعل ذلك من غير علم وعلى غير تعمد ، ولكننا ماضون فيه على كل حال ، وليس فى الأرض قوة تستطيع أن تردنا عن أن نستمتع بالحياة على النحو الذى يستمتع به الأوربيون وحياتنا المعنوية على اختلاف مظاهرها وألوانها أوربية خالصة •• " •

لقد دفعنا شعور الاعجاب بالغرب ومدنيته الى الاعجاب بأدبه أيضا فأخذنا ندعو الى قراءاته واستلهامه حتى نتقدم ونسير فى ركاب الآداب العالمية يقول فى

(١) مستقبل الثقافة فى مصر ص ٢٠ •

ذلك عبد الرحمن شكري : وما عجبت من شيء عجبي من القوم الذين يريدون أن يجعلوا حدا فاصلا بين آداب الغرب وآداب العرب زاعمين أن هناك خيالا عربيا وخيالا غربيا .

وإذا قرأ الشاعر آداب الأمم الأخرى أكسبته قراءتها جدة في معانيه وفتحت له أبواب التوليد (١) .

فاعجابنا بالغرب كان اعجابا بالحياة الفكرية والاجتماعية معا ، وقد كان لهذا الاعجاب آثار كثيرة في كل منهما ، ظهرت في نبذ التقاليد الشرقية الموروثة في الأدب أو في الحياة . كما ظهرت في كثرة الاطلاع على الآثار الأجنبية وبخاصة لأننا كنا نتقن اللغة الانجليزية التي كان يفرضها المستعمر على المناهج الدراسية التي كان يسيطر عليها (٢) ولعل انتشار الصحف والكتب الأجنبية في مصر يعد تعبيرا عن مدى رغبة قراء الثقافة الأجنبية فيها (٣) .

وظهرت أيضا في كثرة الآثار المترجمة وإنتشارها حتى ان الاستاذ أنيس المقدسي يقول : في ذلك " ونحن لا نبعد عن الحقيقة اذا قلنا أن أكثر ما كان يقدم للقراء والصحف منذ أواخر القرن الماضي إلى أواخر الثلث الأول من القرن الحالي ، كان من قبيل الترجمة والاقتباس (٤) " .

وقد كانت المجلات الأدبية حاملة مشعل الترجمة في كل الفنون وكانت بمثابة نوافذ أطلع منها الشباب على الأدب الغربي بل والثقافة الغربية أيضا . ومن الصحف التي عملت على ترويج الثقافة الغربية في مصر " السياسة الأسبوعية " والبلاغ الأسبوعي والمقتطف والجريدة وغيرها .

وقد كان لكثرة الاطلاع والترجمة أثر كبير في اقتباس الشعراء من الثقافة الغربية قصدوا ذلك الاقتباس أو لم يقصدوه ، حتى أصبحنا نجد شاعرا مثل عبد الرحمن شكري يعتبر دراسته للأدب الغربي من أهم مصادر ثقافته ، ومن أكثرها أثرا في نفسه فيقول " والمصدران الرابع والخامس من مصادر ثقافتي الجديدة

(١) ديوان شكري ص ٣٦٧ .
(٢) في الأدب الحديث ج ٢ ص ٢٩٠ .
(٣) تطور الصحافة المصرية ص ٣٣٢ : ٣٤٨ .
(٤) انظر الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ص ٣٦٨ : ٣٧٨ — تطور الشعر العربي الحديث ص ١٤٨ .

كانا فى دراسة آداب اللغات الأوربية الحديثة انجليزية أو منقولة الى اللغة الانجليزية "[1].

ونجد شاعرا آخر ممن تعمقوا فى دراسة الثقافة الأوربية مثل المازنى يتأثر فى كثير من قصائده بالشعراء الغربيين ويأخذ عليه البعض ذلك ، فيقول شكرى " ولقد لفتنى أديب الى قصيدة المازنى التى عنوانها " الشاعر المحتضر" التى نشرت فى عكاظ ، واتضح لنا أنها مأخوذة من قصيدة أدونى للشاعر شيللى الانجليزى .. "[2] وهكذا يمضى شكرى فى تعداد سرقات المازنى من الشعر الغربى .

ويحدثنا العقاد عن أثر الثقافة الغربية فى الجيل الناشئ بعد " شوقى " فيقول : "[3] ... الجيل الناشئ ، بعد شوقى كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها فى تاريخ الأدب العربى الحديث ، فهى مدرسة أوغلت فى القراءة الانجليزية ولم تقصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسى كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين فى أواخر القرن الغابر ، وهى على ايغالها فى قراءة الأدباء والشعراء الانجليز لم تحرم الألمان والطليان والروس والأسبان واليونان واللاتين الأقدمين " .

اتصل اذن كثير من شعرائنا ونقادنا بالأدب الغربى اتصالا وثيقا وتأثروا به تأثرا وضح فى شعرهم أشد الوضوح .

وقد كان من نتيجة اعجابنا بالغرب وثقافته ، الصراع بين الثقافة الغربية والثقافة العربية ، واصطباغ التفكير بالتفكير الأوربى فى جميع المجالات وتفصيل ذلك كما يقول هيكل " ولما كانت الحركة الفكرية قد بدأت تأخذ بكثير مما فى الغرب من معارف فقد نهضت حركة فكرية شرقية تحيى القديم من الأدب والتفكير العربى ، وتعمل لبيان أن العرب فى الماضى لم يكونوا أقل من الغربيين شأنا وأن أدبهم فى كثير من الأحيان أرقى من الآداب الغربية "[4].

---

(1) الشعر والثقافة لشكرى المقتطف يولية سنة ١٩٣٩ ص ١٧٢

(2) مقدمة الجزء الخامس من ديوان شكرى .

(3) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ١٩٢ .

(4) الكتاب الذهبى للمقتطف عام ١٩٢٦ ص ٧٨ ، ٧٩ .

وقد كان من نتيجة الاحتكاك بين الثقافتين العربية والغربية أن نشأ صراع كبير بين أعضاء كل من العقليتين • مما عمل على نشاط حركة النقد الأدبي في هذا الجو •

وومما يمثل هذا النشاط قيام فريق بالدعوة الى تحطيم القيود الموروثة • فنجد هيكل يقول " وها نحن أولاء مضت علينا أجيال ونحن مقيدون بالشعر العربي القديم معاني وأوزانا • أفما آن أن تكون لنا شخصية مستقلة وأن يعلن شعراؤنا حرية الشعور والشعر • وأن يقولوا بوحي نفوسهم والهام حرياتهم لا بوحي الأقدمين والهامهم " (١) •

ومما دعا اليه المجددون كثيرا وكرروه الدعوة الى التعبير عن الذات والانصراف عن أدب القصور والمناسبات • والدعوة الى الوحدة العضوية للقصيدة بحيث تكون عملا فنيا متكاملا • والتجديد في المعاني والاغراض والعناية بالمعاني الفلسفية • والتجديد في الشكل بالتحرر من القافية • والدعوة الى التنويع فيها كما سنجد ذلك تفصيلا عند الحديث عن انتاج جماعة الديوان •

وقد كان لنشاط الحركة النقدية في مصر أثر كبير في تمهيد النفوس لتقبل التجديد في الشعر وزعزعة ما كان للقديم من قداسة وقوة في نفوس المصريين هذا الى جانب الاعتدال في السير نحو التجديد •

كما كان له آثار لا تنكر في تفكير جماعة الديوان متمثلة في حرصهم الشديد على ايجاد سند من الأدب العربي القديم ينطلقون منه في تجديدهم • ففي القافية المرسلة التي نظم فيها شكري مثلا نجد العقاد يذكر أبياتا من الشعر الجاهلي مرسلة القافية أيضا ليدعم بها هذا الاتجاه •

وتظهر أيضا في مظاهر الاكبار والتقدير للتراث العربي القديم عندهم جميعا •
أما بالنسبة لاصطباغ التفكير بالتفكير الأوروبي في جميع المجالات : فيظهر ذلك في التفكير السياسي حيث نشط جيل من المفكرين السياسيين من أمثال فتحي زغلول ولطفي السيد وعبد العزيز فهمي ومن اليهم ممن درسوا في فرنسا وأعجبوا بأصول التفكير السياسي فيها • فنقلوه الينا • وأخذوا أنفسهم بتعليمه والدعوة اليه • وقد كان فتحي زغلول ولطفي السيد يتسابقان في نشر المبادئ

---

(١) ثورة الأدب ص ٧٢ •

التحررية فى مصر الاول يترجم والثانى يدعو ويعلم ، ولقد اتخذ لطفى السيد من الجريدة منبرا يقرب منه هذه المبادئ الى الأذهان . أما فتحى زغلول فقد اكتفى بالترجمة فى هذا الصدد ليطلع الناس على آراء الغربيين وفلاسفتهم يقول لطفى السيد فى ذلك " أرى من الوفاء لمبادئ الحرية وخادميها أن اذكر صديقا عظيما عمل على نشر هذه المبادئ هو المرحوم أحمد فتحى زغلول باشا . فقد نظر نظرة صادقة الى حال الامة المصرية وحكومتها فرأى أنهما أحوج ما تكون الى معرفة المثل الاعلى الذى تبغى الوصول اليه فى نظمها السياسية والاجتماعية حتى تتحدد اطماعها الى طريق عامة واضحة ، واذا اجملنا مترجماته دلنا مجموعها على أنه كان له غرض ثابت يرمى اليه من وراء نشر هذه الكتب وهو نشر مبادئ الحرية ،حرية الفرد وحرية الأمة " .(١)

وقد قام فتحى زغلول بترجمة الكثير من الكتب التى تؤكد وضع الفرد فى قمة التنظيم السياسى مثل ترجمته " الفرد ضد الدولة " لسبنسر و " اصول الشرائع " لبنتام و " العقد الاجتماعى " لروسو . وهذه المؤلفات كلها تفلسف فكرة الحرية وتضع الفرد فى قمة التنظيم السياسى .

وقد تمكن مبدأ التحرر فى البلاد وأصبح عنصرا من أهم عناصر التفكير السياسى فى مصر ، وهذا المبدأ ذو شقين متصلين الأول فردى بحت والآخر سياسى خالص فالسياسى معناه أن تقف الحكومات موقفا سلبيا من شئون الافراد لا سلطان لها الا على العدالة والأمن فى الداخل والخارج .(٢)

ذلك بأن الدولة ، كما هى عند الساسة الغربيين شر يجتزأ منه بالقليل أو هى ضرورة من ضرورات التنظيم ،فلا ينبغى أن نعلى لها فى السلطة فالاصل وضع الفرد فى قمة التنظيم السياسى " .(٣)

نعود الى الشق الفردى من مبدأ التحرر وأعنى به الحرية الشخصية التى تتفرع عنه ، بل تكاد تكون اساسه ، تقرأ مقالات لطفى السيد فى الحرية فلا يخامرك شك فى ايمانه القوى بالحرية الشخصية واستمساكه بها غاية انسانية وسياسية

---

(١) قصة حياتى . لطفى السيد ص١٥٢ : ١٥٣ .

(٢) لطفى السيد . المنتخبات جـ ٢ ص ٦٥ .

(٣) تأملات لطفى السيد ص ٨٧ .

عليا يقول " حريتنا السياسية ، هى كفيلة الحرية الشخصية ، أى كفيلة لنا فى ظهور آثار حريتنا الطبيعية ، فمن الحرص على تمتعنا بآثار تلك الحرية حرية القول وحرية العمل ، اننا نسعى لنيل حريتنا السياسية التى هى الكل فى الكل ما دامت هى الكفالة الوحيدة لنا فى المجتمع (١) " .

وقد انطبعت ثورة سنة ١٩١٩ بطابع الفكر السياسى أو طابع العصر كله فكانت ثورة سياسية تستهدف مبادئ الحرية .

والحرية يعد لها وجوه متعددة أمسها رحما بالأدب حرية القول أو الحرية الشخصية ، ولعل أبرز آثار هذه الحرية فى الأدب تلك النزعة الرومانسية التى خلفتها الثورة الفرنسية منذ وضعت الفرد على قمة التنظيم السياسى وأحاطت حريته بسياج من الدستور لترد عنه اجحاف القوانين والمشرعين .

وكما هيأت مبادئ الحرية للأدباء الانطلاق والتعبير عن ذواتهم هيأت للباحثين والنقاد اصطناع الأحكام والقيم ولو خالفوا بها العرف وجروا فيها على غير المأثور أو المعقول .

ومن هنا كانت المطالبة بحرية البحث وحرية التفكير والتعبير والتقييم حتى ان هيكل يقول فى ذلك " أما أنصار الحديث فيريدون أن يكون التفكير حرا والعلم حرا والرأى حرا والتعبير عنه حرا ، وأن تمتد هذه الحرية فى هذه الناحية الى أقصى الحدود (٢) " .

وكان يوازر فكرة التحرر فى تكوين الفكر السياسى " فكرة القومية " فقد جعلها المفكرون السياسيون ركيزة من ركائز الفكرة السياسية — اقتداء بفكرة الدولة الحديثة التى تقف منها القومية موقف الأساس فى عرف السياسيين فى القرن التاسع عشر فالرابطة الأساسية عندهم فى الدولة الحديثة هى وحدة القومية أو وحدة المصلحة المشتركة لا وحدة الدين أو الجنس أو ما يشابه ذلك من الروابط التقليدية المتوارثة (٣) .

---

(١) مبادئ فى السياسة والأدب والاجتماع ص ١٣٨ لطفى السيد
(٢) ثورة الأدب ص ١٤٥
(٣) انظر لطفى السيد . مبادئ السياسة والأدب والاجتماع ص ١٠٦ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١٠٩

وقد اتخذ لطفى السيد هذه الرابطة أساسا من أسس الجلاء والاستقلال اذ وجدها خطوة منطقية فى تحقيق هذا المطلب أو هذه القضية (١) .

على أن لطفى السيد لم يكن يرى فى هذه الرابطة خروجا على فكرة الجامعة الاسلامية كما سماها الناس ، فالمنفعة مبدأ من مبادئ السياسة ورابطة من روابط الجماعة لا يأباها الدين (٢) .

أخذت فكرة القومية تشيع حتى طبعت الفكر المصرى بطابعها ، وظهرت مصر فى ثوبها القومى الجديد ، فكان من مشخصات كيانها وعنصرا أصيلا من عناصر شخصيتها ومن هنا ظهر الاتجاه القومى فى الأدب وأصبح قيمة فى ذاته يحمد لها الأديب ، هذا عن الفكر السياسى المنقول عن الغرب وأثره فى تفكير المصريين وبالتالى فى أنتاجهم .

أما بالنسبة للجديد فى التفكير الأدبى فنجد سمتين بارزتين هما :

أ — المنهج العلمى :

كان المستشرقون هم أصحاب الفضل فى تأسيس المنهج العلمى واصطناعه فى درس الأدب وغيره من دروس اللغة والحضارة التى كلفوا بتدريسها فى الجامعة والمعاهد العليا . فقد طبعوا العقول على أصول البحث وأخذوها بقواعد المنهج العلمى السليم يقول أحمد أمين وكان طالبا فى مدرسة القضاء الشرعى ويختلف الى الجامعة مع طلابها " ثم تمت الجامعة واستدعى لها كبار المستشرقين فأعجبنى من دروسها محاضرات يلقيها الاستاذ نللينو فى تاريخ الفلك عند العرب ، ومحاضرا فى الفلسفة الاسلامية يلقيها سانتيانا ، ومحاضرات فى الجغرافيا العربية يلقيها جويدى ، وكنت أحضر هذه المحاضرات لماما فى غير انتظام ولا التزام لثقل الصبء على بمدرسة القضاء . ولكن على كل حال رأيت لونا من ألوان التعليم لم أعرفه . استقصاء فى البحث ، وعمق فى الدرس ، وصبر على الرجوع الى المراجع المختلفة ومقارنة بين ما يقول العرب وما يقول الافرنج واستنتاج هادئ رزين من كل ذلك " (٣) .

---

(١) المرجع السابق .
(٢) المرجع السابق .
(٣) حياتى — أحمد أمين ص ١٠١ .

ويلتقى معه طه حسين فى هذه الشهادة الا أنه يفصل مطالب المنهج ومقتضيات الدرس الادبى على وجه الخصوص فيقول (١) " وإذا بدارس الأدب لنفسه ينبغى أن يدرس جيده ورديئه ، وأن يتقن غثه وسمينه على السواء من غير تفاوت ولا تفريق وإذا الباحث عن تاريخ الآداب ليس عليه أن يتقن علوم اللغة وآدابها فحسب ، بل لا بد له أن يلم الماما بعلوم الفلسفة والدين ولا بد له أن يدرس التاريخ ، وتقويم البلدان درسا مفصلا ، وإذا الباحث فى تاريخ الآداب لا يكفيه من درس اللغة حسن البحث عما فى القاموس واللسان وما فى المخصص والمحكم وما فى التكملة والعباب بل لا بد له مع ذلك من أن يدرس أصول اللغة القديمة ومصادرها الأولى ، وإذا بالباحث عن تاريخ الآداب لا بد له من أن يدرس علم النفس للأفراد والجماعات اذا أراد أن يتقن الفهم لما ترك الكاتب أو الشاعر من الآثار ، وإذا اللغة العربية وحدها لا تكفى لمن أراد أن يكون أديبا أو مؤرخا للآداب حقا اذ لا بد له من درس الآداب الحديثة فى أوربا ، ودرس مناهج البحث عند الفرنج " .

وإذا كان هؤلاء المستشرقون لم يسلموا من النقد والتجريح ، الا أن ما قيل فيهم لا ينال من المنهج العلمى الذى حاولوا دعمه ولا يقدح فى الروح العلمى الذى أخذ به النقاد والباحثون وهو فضل مفروغ منه فى تقدير الباحثين ومؤرخى الآداب.

٢) النزعة العلمية أو الفلسفية :

وقد عمل على اذاعة هذه النزعة المجلات ، ولعل أسبق هذه المجلات مجلة المقتطف التى نزح صاحبها الى مصر سنة ١٨٨٦م وشهد لاصحابها بالسبق كثير من أعلام الفكر على ذلك العهد (٢) .

وأنت تقرأ هذه المجلة فترى فيها البحوث العلمية المترجمة عن المجلات العلمية وغيرها فى مختلف مجالات العلم ، وقد ساهمت هذه البحوث فى حمل الناس على التفكير الصحيح وتخليص العقول من كثير من المعايير المتأخرة الجامدة التى لا حجة لها من فحص أو تجريب ، وتلك هى أهم الجهات التى تعنيها من تأصيل المقتطف عناصر النزعة العلمية أو الفلسفية فى مصر . وقد كشف الدكتور فريد كساب عن هذه الظاهرة وأثرها فى دحض الأضاليل حيث يقول " وكان المقتطف

(١) تجديد ذكرى أبى العلاء طه حسين ص ٧ ، ٨ .
(٢) الكتاب الذهبى للمقتطف ص ٨٨ ، ص ١٢٦ .

فضلـه عظيما فى تعميم الفلسفة الوصفية المرتكزة على المحسوس والمؤيدة بالاختبار جريا وراء العلم الصحيح ، أعنى العلم العملى القائم على التجربة والامتحان ، فكانت أول مجلة عربية رفعت النظم العلمية والطرق الحديثة الوضعية الى مقامها الرفيع وقربتها من أفكار الشرقيين ليحلوها محل السفسطة الكلامية أو التعبيرات الوهمية التى امتلأت بها الصحف والمجلات العربية منذ أفـول نجم ابن رشد فى الأندلس ..

ان هذه الفلسفة الوضعية بنت العلم ودليله فى وقت واحد هذه الفلسفة العلمية التى نشرها المقتطف وعممها فى الشرق العربى قد فازت على حكم الأضاليل وعلى غرور الوهم .. ولم يكن الشرق العربى المظيم الخيال بأكثر حاجة الى شئ منه الى العلم الحقيقى ، وما كان ليقربه منه الا تلك الفلسفة العلمية العصرية التى أحاط بها المقتطف احاطة تامة وعممها تعميما شاملا "(١)

وأصحاب المقتطف فى الحقيقة استمرار للفلسفة الوضعية أو التجريبية التى أحدثها كونت وهيوم وسبنسر ومن اليهم يقول هيكل(٢) "كانت أوربا تموج بحركة فكرية قوية غاية فى القوة ، فكانت النظريات العلمية والفلسفية القديمة قد أخذت تنهدم وتنهار أمام الفلسفة الواقعية التى مكن لها أوجست كونت فى فرنسا وقام بنشرها " جون ستيوارت مل " و " هربرت سبنسر" فى انجلترا وكانت نظريات " لامارك " و " داروين" وغيرهما ذات شأن يذكر عند كثير من أصحاب هذه الفلسفة الواقعية وكانت هذه النظريات بما ترتب عليها من حركة فى العلم شديدة ، وكان من أثر هذه الحركة من نشاط فى الاختراع ترد الى الشرق عن طريق بعض الغربيين الذين أقاموا فيه زمانا طويلا ـ وعن طريق بعض الشرقيين الذين تعلموا فى المدارس الأوربية ونشأت أفكارهم نشأة غربية .

وكان محتوما على هذا الاتصال المتزايد بين الشرق والغرب ، ومع هذه الحركة العلمية والفكرية والأدبية الشديدة فى الغرب ، أن تقابلها فى الشرق حركة علمية وفكرية وأدبية جديدة .. ومن أول المراكز التى التقت عندها القوى التى حاولت نشر الفكر فى الشرق العربى مجلة المقتطف " .

---

(١) الكتاب الذهبى للمقتطف ص ١٨٤ ، ١٨٥

(٢) الكتاب الذهبى للمقتطف ص ٧٢٨ .

ولعل أهم النظريات التي شاع ذكرها بين الناس في ذلك الوقت .. نظرية النشوء والارتقاء وهي أشد المذاهب الوضعية وضوحا وأحفلها بالشواهد ، وتطبيقاتها الأدبية أو المعنوية لا تحد .

وقد كان يعقوب صروف أول من نقل الى هذه اللغة كلاما عن مذهب دارون في النشوء والارتقاء ، ثم تبنى هذا المذهب شبلي شميل وكان يخالفه في الشرق فجعل ينشر في المقتطف " شرح بختر على مذهب دارون " ثم أخرجه كتابا وأتبعه بكتاب الحقيقة سنة ١٨٨٥ يرد فيه على المهاجمين ، كما أفاد من هذا المذهب في بحوثه الانسانية (١) .

وقد أفاد جورج زيدان هو الآخر من هذا المذهب فدرس اللغة العربية باعتبارها كائنا حيا خاضعا لناموس الارتقاء كما جاء بعنوان الكتاب (٢) كما طبق هذا المنهج فيما كتبه بعد ذلك عن التمدن الاسلامي وآداب اللغة العربية في الأعوام الأولى من هذا القرن .

والعقاد واحد من أولئك الذين تأثروا بهذا المذهب في كثير من أمور الأدب والأخلاق والاجتماع ، وعلى الرغم من نفرته من المذهبية العمياء فانه يعد النشوء والارتقاء مذهبا من مذاهب القوة (٣) .

وقد بلغ هذا المذهب في الاستهواء حدا جذب اليه الكثير من الشباب في أوائل هذا القرن (٤) وبلغت بهم الحماسة حدا كبيرا ، فأخرج سلامة موسى مقدمة السوبرمان سنة ١٩٠٩ وامتد به البحث حتى أخرج نظرية التطور وأصل الانسان سنة ١٩٢٨ .

وأخرج العقاد رسالة مجمع الأحياء سنة ١٩١٥ وهي تلخيص للآراء في فلسفة النشوء والارتقاء ، وفلسفة القوة وفلسفة الفطرة التي تهذبها الرياضة ، كما ترجم اسماعيل مظهر " أصل الأنواع " في ذلك العهد .

---

(١) انظر فلسفة النشوء والارتقاء ج ١ ص ٢٣ .
(٢) تاريخ اللغة العربية لجورج زيدان المقدمة .
(٣) المطالعات للعقاد ص ٦٩ .
(٤) انظر حياتي لأحمد أمين ص ١٦٢ — تربية سلامة موسى ص ٥٤ .

يتبين مما سبق أن الحياة الثقافية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين لم تقتصر على النزعة الأدبية الخالصة وانما بدأت الأذهان الى جانب هذه النزعة تتجه الى الثقافة العلمية والفلسفية التي شغلت أوربا كلها في العصر الحديث ، فالتقى التفكير الأدبي بالعلم الحديث والفلسفة واستمد منهما الروح والمنهج .

وقد عملت على اشاعة هذه الثقافة الحديثة المتأثرة بالثقافة الغربية عوامل مختلفة انتشرت في هذا العهد منها الصحف والمجلات ، ومنها المنتديات الأدبية التي تناثرت في الأمكنة المختلفة كالمقاهي ، ودور الصحف ، والمنازل .

ولقد كانت هذه المنتديات مدارس فكرية حرة يصدر عنها الرأى الحر مكتوبا أو غير مكتوب ، ومن هذه المنتديات عرف الناس الكثير حتى لقد بلغ من شأنها أن أصبحت مصادر الدعوات الوطنية ، والنهضات السياسية والاجتماعية والثقافية ، واختلطت فيها السياسة بالأدب ودخلت على تقويم الخصوم وآثارهم الأدبية (١) .

ولعل أهم هذه المنتديات وأشهرها هي " صالون مي " الذى كان من رواده أشهر الأدباء والشعراء في هذه الفترة ، وكان يجمع ألوان الثقافة المختلفة التي شاعت في مصر لذلك العهد ، فقد كان يختلف اليه المصرى والسورى صاحب الثقافة العربية الأصيلة ، وصاحب الثقافة الغربية الحديثة ، المدافع عن الآداب العربية والمتعصب للآداب الأجنبية لذلك كان أثره بعيدا في الحياة الأدبية في مصر ، وطبيعي أن تأخذ الأفكار عند الالتقاء بعضها من بعض ، وأن يعطى بعضها بعضا من حيث تدرى ومن حيث لا تدرى شأن المخالطة والاحتكاك يقول طه حسين " فأما صالون مي فقد كان ديمقراطيا أو قل أنه كان مفتوحا لا يرد عنه الذين لم يبلغوا المقام الممتاز في الحياة المصرية ، وربما كانوا يدعون اليه وربما كانوا يستدرجون اليه استدراجا فيلقون الناس ويتعرفون الى أصحاب المنزلة الممتازة ويكون لهذا أثره في تثقيفهم وتنمية عقولهم وترقيق أذواقهم " ويوثق منصور فهمي هذا القول ، وكلاهما لابس هذه الأجواء وأحس الأثر فيقول " ولقد صدق الأديب الكبير فيما ذهب اليه في حديثه عن أثر منتدى مي في تنمية المدارك

---

(١) اليوميات للعقاد ص ٤٢٣ ج ١ .

وترقيق الأذواق ، وفى التقريب بين طبقات الناس وبين مختلف أجناسهم ومشاربهم تحت تأثير الفن "(١) .

هذه هى خلاصة التيارات العامة التى أثرت فى الفكر المصرى ، وتحكمت فى معايير النقد والقيم الأدبية فى هذه الفترة التى نشأ فيها أعضاء جماعة الديوان وبالتالى أثرت فيهم وبخاصة أنهم جميعها كانوا من رواد الكثير من المنتديات الأدبية فى المقاهى ودور الصحف ، كما كانوا من كتاب أكبر المجلات التى كانت تحمل مشعل التجديد كالجريدة ، والدستور والبيان والمقتطف وغيرها .

وأحب أن أشير هنا الى أن هذه التيارات الحديثة التى أثرت فى الفكر المصرى فى هذه الفترة بل وسيطرت عليه ، لم تكن وحدها فى البيئة المصرية وانما شاركتها تيارات أخرى بعضها يرجع الى القيم الأدبية والاسلامية الموروثة التى عرفناها فى الفترة السابقة على جماعة الديوان التى سبق أن أشرنا اليهما فى الباب الأول ، والبعض الآخر يرجع الى طلائع القيم الاشتراكية التى بدأت تغزو الفكر المصرى فى هذه المرحلة بالذات ، وكتب عنها شبلى شميل (٢) ودعا اليها حسين المنصورى فى كتابته عن تاريخ المذاهب الاشتراكية سنة ١٩١٥ (٣) فضلا عن هيكل ومنصور فهمى وعبد الحميد حمدى فى مجلة السفير — وما كان يدرس فى الجامعة من النظم الاقتصادية على وجه العموم .

وقد كان لكل هذه التيارات بعض الأصداء فى فكر أعضاء جماعة الديوان هذه هى أهم معالم الحياة والتفكير فى البيئة العامة التى عاش فيها أعضاء الجماعة ، وكان لها أكبر الفضل فى تشكيل كيانهم الفكرى واتجاههم الأدبى .

---

(١) س لمنصور فهمى ص ١٨٧

(٢) مجموعة شبلى شميل جـ ٢ ص ١٧٩ وما بعدها وقد نشرت هذه المقالات فى الصحف سنة ١٩٠٨ م .

(٣) السلطان حسين كامل ، لمحمد سيد كيلانى نقلا عن وادى النيل ١٥/٣/٦ ، ٦/٤/١٩١٥ م .

ب — البيئة الخاصة :

سبق أن ذكرنا أن التكوين الفكري لجماعة الديوان بعضه يرجع الى البيئة العامة وما فيها من أحداث سياسية واجتماعية وفكرية ، وأن البعض الآخر يرجع الى البيئة الخاصة وما فيها من مقومات فطرية ومقومات مكتسبة ، وقد تحدثنا عن البيئة العامة وما فيها من أحداث أما البيئة الخاصة فهي موضع حديثنا الان.

أولا : المقومات الفطرية لأعضاء الجماعة :

وتشمل المواهب والقدرات الخاصة التي امتازوا بها وكان لها تأثيرها في فكرهم وانتاجهم وأن من أهم هذه المقومات والمواهب التي اشترك فيها الأعضاء ما يلى :

١) الذكاء النادر وقوة الملاحظة :

امتاز أعضاء جماعة الديوان بالذكاء النادر وقوة الملاحظة هذا الى جانب بعض الصفات الخاصة التي سوف تتضح أثناء الحديث عنهم يقول العقاد عن شكرى " وقد كان مع سعة اطلاعه صادق الملاحظة نافذ الفطنة ، حسن التخيل ، سريع التمييز بين ألوان الكلام ، فلا جرم أن تهيأت له ملكة النقد على أوفاها لأنه يطلع على الكثير ويميز منه ما يستحسن وما يأباه ، فلا يكلفه نقد الأدب غير نظرة في الصفحة أو الصفحات يلقى بعدها الكتاب وقد وزنه وزنا لا يتأتى لغيره في الجلسات الطوال "(١) .

ويقول عنه أدهم " كان الأستاذ شكرى في مجالسه الخاصة محدثا لبقا شائق الحديث واسع المعرفة ، نافذ النظرات ، وكان يؤيد حديثه بحجة أنه كان دائم الاطلاع سريع القراءة قوى الاستيعاب حسن الهضم لما يقرأ "(٢) .

ويقول نقولا يوسف عنه (٣) " انه كان عصبي المزاج قليلا ، رجل جد وعمل ، يميل الى الهدوء والنظام ، واسع المعرفة ، غزير المادة ، مثقل بالتجارب والذكريات متمكن من اللغتين العربية والانجليزية على وجه خاص ... هذا الى أنه شاب رصين ، قوى الشخصية عطوف طيب القلب ، مهذب اللفظ لا تخرج من فمه كلمة نابية أو لفظة جارحة " .

(١) حياة قلم للعقاد ص ٢٠٠ .
(٢) المجلة فبراير سنة ١٩٥٩ ص ٦ ولي أدهم .
(٣) مقدمة الديوان ص ٧ ديوان شكرى .

هذا عن مواهب شكري أما مواهب المازني فيحدثنا العقاد عنها فيقول ، كان يستطيع أن يفتح المرجع التاريخي الضخم في اللغة الانجليزية وأن يلخصه وهو يقرؤه ، وأن يترجمه وهو يلخصه — وأن يكتبه على ورق الالة الكاتبة في وقت واحد وهي أربعة جهود يجمعها ذكاء المعلم النابغة في لحظة واحدة ، جهد القراءة وجهد التلخيص وجهد الترجمة وجهد التحضير ، الا أن السرعة في الفهم والترجمة الصحيحة أهون ما في هذه الملكة النادرة وأقول النادرة وينبغي أن أقول الوحيدة في تاريخ الآداب العالمية فانني لا أعرف في آداب المشرق أو المغرب نظيرا للمازني في هذه الملكة التي أسميها بعبقرية الترجمة .

ولا تقل عن ملكة الترجمة فيه ملكة أخرى من أنفس الملكات التي يرزقها الأديب والفنان وهي ملكة الملاحظة الدقيقة والتعبير السهل القريب عما يلاحظ من المشاهدات والمناظر عن عرض أو عن رؤية ، الى جانب قوة الارادة ، والولع بالمحاكية البريئة والسخرية واللامبالاة كذلك كان العقاد صاحب ذكاء جبار تشهد به آثاره الى (١) قوة ملاحظة نادرة على أن العقاد يمتاز عن شكري والمازني بصفات أخرى طبيعية نجملها فيما وصفه به الدكتور لويس عوض عندما قال عنه " صلابة فريدة كأنه قد من (٢) جرانيت أسوان " ومع هذه الصلابة الفريدة كان يتميز بالاستقلال في الرأي وازدراء روح القطيع ولو أركبه هذا الاستقلال مركبا صعبا ، ومع هذه الصلابة الفريدة والنزعة الاستقلالية تفرد العقاد أيضا بشيمة قلما نجدها في أنداده من رجال العلم وهي الشموخ والتعاظم والحساسية التي توشك أن تكون مرضية للكرامة الشخصية ولكرامة الكاتب والأديب المفكر ولقد كان هذا الافراط في حساسية الكبرياء والتعالي وهذا النزوع الى الاستقلال من أهم العوامل التي جعلت العقاد يتمرد على الوظيفة في أي شكل من أشكالها .

وقد قص علينا العقاد ما يؤيد ذلك من اعتزازه بنفسه واستقلاله بآرائه وشدة حرصه على الوقار ، ومن ذلك على سبيل المثال أنه كان يرفض لبس البنطلون القصير وهو في السابعة من عمره ، ويتمرد على أسلوب العقاب البدني في الكتاتيب وكان يرفض أن يجيب المعلم اذا دعاه باسم عباس حلمي جريا على تقاليد هذا العهد ، فكان من القليلين الذين يكتفون بأسماء آبائهم بين أبناء جيلهم ، كما

---

(١) حياة قلم ص ١٨٧ — ١٨٨ .

(٢) دراسات عربية وغربية د . لويس عوض ص ٤١ .

كان يرفض الالتحاق بالفرق الرياضية لأن نظرة الناس اليها في عهده نظرة سخرية وازدراء فهي لا تمثل الجد والوقار ٠ كما كان يحب أن يسير منفردا ويكثر من التأمل في الحشرات والطيور الغريبة والآثار الدارسة (١) ٠

٢ ·) الحساسية المفرطة :

والى جانب الذكاء النادر وقوة الملاحظة امتاز أعضاء الجماعة أيضا بالحساسية المفرطة ، وقد تحدث الكتاب كثيرا عن حساسية هؤلاء الأعضاء ، فتحدث الدكتور مندور عن المازني فقال : حساسية مفرطة تبلغ حد المرض والهذيان ورؤية الأشباح أو مخاطبتها ، وهي ليست فريدة في كتاباته فهي تطالعنا في أكثر من موضع (٢) ولقد أصيب المازني لعدة سنوات بالنورستانيا ٠

كما تحدث المازني عن حساسية شكري في كتابه الديوان ووصمه " بالجنون " وذكر العقاد أن شكري كان مريضا بالنورستانيا أيضا ٠

وقد زاد من هذه الحساسية عوامل كثيرة منها ما تعرض له الأعضاء من بؤس وفقر وعدم تقدير واخفاق في الآمال والاحلام ، ومنها ما فطروا عليه وكان سببا في تنغيص حياتهم ٠

فالمازني مثلا : قد جاء الى الحياة قصيرا ضئيل الجسم بل وخيل اليه أنه قمئ — ثم حدث أن أصيب في ساقه إصابة خلفت له عرجا وان يكن خفيفا الا أنه (٣) نغص عليه حياته ولم ينسه طوالها ٠

ولم يتمتع وهو طفل برعاية أبيه ، فقد توفي وهو ما زال طفلا ، فرعته أمه (٤) وقد عانى من شدائد الأيام ما يقصم الظهر ويغشي آفاق الحياة بالظلام ٠ عانى من خلافاته المستحكمة مع زوجته ، ثم اختطف الموت زوجته وتزوج بأخرى ورزق منها ثلاثة أبناء كما رزق بنتا ولكنه فقدها كما فقد ابنته من الزوجة الأولى ، وقد حزن حزنا شديدا على وفاة هاتين البنتين ، وتحدث عن البنت الأخيرة في كتابه السعي في الطريق " حديثا يرتفع الى أروع ما كتب في الأدب العالمي (٥) لم يعرف الاستقرار

(١) انظر آخر ساعة ٢١/٩/٥٧ ، حياة قلم ص ٢١ ، ٢٢ العقاد في ندواته ص ٨٢ ، ٨٥ ٠

(٢) د ٠ محمد مندور ابراهيم المازني ص ٣٦ ٠

(٣) د ٠ محمد مندور ابراهيم المازني ص ٣٣ ٠

(٤) حياة قلم ص ٨٤ ٠

(٥) د ٠ محمد مندور ابراهيم المازني ص ٣٣ ٠

في حياته تنقل في عمله من التدريس بالمدارس الحكومية الى التدريس بالمدارس الأهلية الى العمل في الكتابة الصحفية كما ذاق البطالة وتعرض للفقر والحرمان .

وهكذا كانت حياة المازني مأساة متصلة لا تتلاءم مع ما فطر عليه من ذكاء وحساسية ورغبة في الوصول الى المجد ، وقد كانت هذه المفارقة في حياته سببا في شدة احساسه بالمرارة والألم واندفاعه نحو السخرية وعدم المبالاة حتى ينفس عن نفسه ما يحسه من آلام وأحزان . فقد دفعته طبيعته الساخرة وجهه للمعاكسة البريئة الى الانتصار على الهموم نفسه بل على الحياة بالاستخفاف والسخرية وعدم المبالاة .

أما عبد الرحمن شكري ، فقد جاء الحياة ضعيف البنية (١) وتعاقبت عليه الصدمات يقول عنه عباس العقاد " كان شكري رجلا مرهف الحس ، عزيز النفس كبير الأمل ، كانت له آمال في النهضة الأدبية ، وآمال في وظائف التعليم وآمال في حياته الوجدانية ، فلم يظفر من جميع هذه الآمال بخير الصدمات تلو الصدمات ولم يكن له جلد على العراك ، ولم تكن له تلك الأعصاب التي تثيرها الصدمة بعد الصدمة الى الحركة ، فانعزل الناس وسكن الى مأواه الأمين " (٢) وقول العقاد صادق في أكثره فقد حصر الجهات الثلاثة التي اتجه اليها الشاعر وسيطرت عليه ، وصدم فيها . لقد كانت رسالة الشعر في مطلع القرن لا تتعدى جودة الصياغة والتركيب والحديث في الاغراض التقليدية ، وقصارى المجيد من الشعراء أن يتحدث عما يشعر به من العواطف السطحية ، ثم جاء خليل مطران لينتقل بالشعر خطوة ويتحرر من هذه القيود الموروثة ثم جاء شكري ليعلن وحدة القصيدة ويوضح رسالة الشاعر ويحقق نظرات مطران ، وكان حظه أن يتعرض لحملات قاسية من الشعراء المحافظين بل ومن أصدقائه وتلاميذه فيكابد من حرب المحافظين والمجددين معا .

أما الحقل التربوي ، فقد جابهه الشاعر بأشواك وصخور ، فقد قرأ كثيرا عن نظم التربية الحديثة وأساليبها ، ولمسها في أوروبا ثم عاد الى مصر فوجد المدارس بعيدة كل البعد عما ينبغي لها ، أضف الى ذلك ما أصاب الشاعر من كيد الوصوليين والأنانيين من زملائه في مهنة التعليم ، حتى أنه آثر

---

(١) مقدمة الديوان ص ٢ ، عبد الرحمن شكري شاعر الوجدان يسرى سلامة ص ٣٨ .
(٢) الأخبار في ١٩٥٨/١٢/٢٢ .

الاستقالة سنة ١٩٣٨ حين تقدمه في الترقية من دونه دون سبب معقول يذكره فترك الخدمة وخرج منها صفر اليدين قانعا بمعاش ضئيل ، وقد تبرم بالوظائف فاعتزلها بقية حياته .

أما اخفاقه الوجداني ، فلا نعرف دواعيه الأصيلة ، اذ أن شكرى في عزلته لم يكن شاعرا حسيا يصف علاقاته الشخصية وانما كان يربط الحب بالوجود . على أن اعترافات الشاعر تؤكد لنا أنه قد أحس الحب وان كانت لا تصف لنا نهايته التي لا نعلم عنها غير الاخفاق وعدم الزواج والاضراب عنه طول حياته .

ان مأساة شكرى هي مأساة العقل الكبير والذكاء النادر والاحساس المرهف الذي يصدم بالواقع المر والاخفاق تلو الاخفاق ، ذلك العقل الذي يحلل كل شيء ويعلل كل شيء ويستشف أدق السرائر وألطف الخواطر ، وذلك الاحساس الذي يضخم ويكبر ما أبرز مأساة حياته وجعلها تسيطر على تفكيره وانتاجه بل وتنتهي به الى نوع من اليأس والاستسلام حتى أنه يفضل الانزواء من الميدان فترة من الزمن .

أما العقاد فقد نشأ نشأة عصامية لم يكمل تعليمه ، وانما بعد أن أتم دراسته الابتدائية دخل مدرسة الفنون والصنايع في أسوان (١) ثم دخل مدرسة التلغراف بالقاهرة سنة ١٩٠٧ ولكنه لم يتم تعليمه بها واقتصر تعليمه على الابتدائية .

وقد عاني العقاد في حياته ألوانا من الفقر والبؤس ، وجرب الوظائف الحكومية ولكنه كان سرعان ما يتمرد عليها ويخرج منها وعمل في الصحافة والتدريس ولم يعرف الاستقرار في حياته وقد سيطرت عليه فكرة الموت في بدء حياته وفكر في الانتحار أكثر من مرة (٢) .

والعقاد لم يتزوج بل عاش عزبا ولعله انصرف عن الزواج لاخفاقه في حياته العاطفية في صدر شبابه ، فقد أشيع عنه أنه أغرم بالكاتبة المعروفة مي زيادة بل وتزوجها وان كان العقاد نفسه ينكر ذلك فقد سئل العقاد عن مدى علاقته بمي وهل صحيح ما يشاع من أن زواجا قد تم بينهما فقال : " العلاقة بمي كانت

---

(١) د . لويس عوض . دراسات عربية وغربية ص ٢٣٢ : ٢٤

(٢) آخر ساعة ٩/١٠/١٩٥٧ وحياة قلم ص ١٢٠ .

عطفا أدبيا وفكريا ولم تصل الى الزواج " (١) ولعل مي هذه هي التي رمز اليها بهند في قصة سارة .

واشتغل العقاد بالسياسة وسجن من أجلها متهما بالعيب في الذات الملكية سنة ١٩٣٠ (٢) .

وخلاصة القول أن حياة العقاد كانت سلسلة من المآسي والعقبات تتلخص في عدم الاستقرار ومعاناة البؤس والحرمان في معظم الأوقات الى جانب الأخفاق في الحياة العاطفية والاخفاق في سرعة الوصول الى قمة المجد التي كان يتربع عليها شوقي وأنداده ، ولكن العقاد كان على العكس من المازني وشكري استطاع أن يتخطى كل هذه العقبات ويتغلب على هذه المصاعب والمآسي ، بما امتاز به من صلابة وقوة . فوقف في الميدان يناضل ويكافح في المجال السياسي والديني والأدبي والاجتماعي ، حيث صهرته الآلام الى طاقة فاعلة في جميع المجالات . بل وساقته حساسيته المفرطة الى العناد والاسراف في الكبرياء والاعتداد بالنفس وزادته قوة وصلابة وتماسكا على عكس شكري والمازني .

هذه هي أهم المواهب والقدرات الخاصة التي امتاز بها أعضاء جماعة الديوان وكان لها آثارها في تفكيرهم وانتاجهم .

ثانيا : المقومات المكتسبة لأعضاء الجماعة :

وتشمل البيئة الخاصة وظروف النشأة والثقافة الحرة .

١) البيئة الخاصة وظروف النشأة :

مما لا شك فيه أن لكل واحد من أعضاء جماعة الديوان بيئته الخاصة وظروفه المنفردة الا أن هذه الظروف الخاصة تتشابه الى حد كبير فيما بينهم وسوف يتضح هذا التشابه أثناء استعراض ظروف حياة كل منهم على حدة بشيء من الايجاز يتضح منه أهم المعالم التي أثرت في فكر كل منهم .

---

(١) العقاد في ندواته . محمود صالح عثمان ص ١٩٣
(٢) د . لويس عوض ص ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ دراسات عربية وغربية .

أ — ظروف حياة شكرى :

أجمع دارسوا الأدب على أنه فى أسرة من عرب المغرب هبطت أرض مصر منذ جيلين سابقين على مولد شاعرنا وولد عبد الرحمن شكرى فى مدينة بورسعيد فى الثانى عشر من أكتوبر سنة ١٨٨٦ (١) .

والى هذه العروبة الأصيلة الموروثة يعزى ما عرف عن شكرى من رصانة الأسلوب وبلاغة اللفظ والصراحة وحب الحرية .

ولد عبد الرحمن شكرى فى أسرة متوسطة الحال لأب يدعى محمد شكرى عياد ، كان يعمل معاونا فى الضابطية بالاسكندرية أيام الثورة العرابية ، وقد اتصل هذا الأب برجال الثورة العرابية وعلى رأسهم عبد الله النديم ، وتعاطف معهم وأمدهم بالمساعدات ، ولما أخفقت الثورة سجن مع من سجن من الثائرين بعد أن فصل من عمله ، ولكن والده الذى كان يعمل مدرسا للغة الفرنسية لبعض كبار الشخصيات ، سعى الى الافراج عنه ونجح فى مسعاه ، فأطلق سراح ابنه ولكنه ظل بدون عمل مدة يطارده غضب المحتلين ، وما زال أبوه يواليه بشفاعاته حتى عين معاونا للادارة ببورسعيد ومكث فى هذه الوظيفة بقية حياته . وهناك رزق بابنه عبد الرحمن شكرى وقد نجم عن هذا السجن والتعطل ، وما كابده من الضيق والارهاق أن مات بعض أبنائه ثم ولد له أبناء غير أشداء العود ومنهم شكرى فاهتم به اهتماما خاصا وعلق عليه أمانى واسعة ، فألحقه بالكتاب ثم نقله الى المدرسة الابتدائية وظل شكرى مقيما فترة طفولته فى بورسعيد حتى حصل على الشهادة الابتدائية سنة ١٩٠٠ فسافر الى الاسكندرية حيث التحق بمدرسة رأس التين الثانوية ، وقد أجاد شاعرنا وصف أيام طفولته وصباه فى كتابه الاعترافات .

حصل شكرى على الشهادة " البكالوريا " سنة ١٩٠٤ من مدرسة رأس التين الثانوية بالاسكندرية فتركها مرتحلا الى القاهرة وانتظم فى دراسة الحقوق وظل بها عامين ولكنه لم يلبث أن فصل منها بسبب اتهامه بتحريض الطلاب على الاضراب استجابة لزعماء الحزب الوطنى ، اذ كان شكرى وهو فى مدرسة الحقوق يقرأ

(١) انظر د . محمد مندور الشعر المصرى بعد شوقى ، النقد والنقاد المعاصرون ومقدمة ديوان شكرى ص ٢ ويسرى سلامة شكرى شاعر الوجدان ص ٣٨ وشوقى ضيف الأدب العربى المعاصر ص ١٢٨ ، احمد عبيد مشاهير شعراء العصر ص ٢٩ .

تعاليم مصطفى كامل فتزداد روحه ثورة على المستعمر ويشتعل قلبه بالرغبة في تخليص الوطن من الطغاة ، فنظم قصيدة وطنية مطلعها :

ثباتا فان العار أصعب محملا من الذل لا يقضي بنا الذل للعار

وهي القصيدة التي نشر بعض أبياتها بالجزء الأول من ديوانه بعنوان الثبات بعد أن صادرتها السلطات وألقاها بحديقة الأزبكية على الجماهير زميل الشاعر بمدرسة الحقوق ، عبد الرحمن بدوي — واتصل الخبر برجال الاحتلال فاتهموا شكري بالتحريض على الثورة وفصلوه من مدرسة الحقوق ، وعندما فصل من مدرسة الحقوق قابل الزعيم مصطفى كامل ، وطلب منه أن يشتغل محررا بجريدة اللواء ليدافع عن بلاده ، ولكن الزعيم وجهه الى الدراسة في مدرسة المعلمين العليا بالقاهرة ، فدخلها ومكث بها من سنة ١٩٠٦ : سنة ١٩٠٩ حيث تخرج وحاز دبلومها بتفوق وفي أثناء دراسته بمدرسة المعلمين كان يكتب بعض ما ينشئه من مقالات وأشعار في صحيفة الجريدة التي يحررها لطفي السيد ، وهي الجريدة التي كانت تحمل راية التجديد حينئذ ، وكان يقبل على الكتابة فيها الكثير من الشباب الناشيء مثل طه حسين ومحمد حسنين هيكل والمازني والعقاد .

بعد أن تخرج شكري من مدرسة المعلمين سنة ١٩٠٩ بدرجة الشرف أرسل الى انجلترا في بعثة دراسية حيث التحق بجامعة شيفلد ومكث بها ثلاث سنوات حيث درس وتثقف واطلع على الأدب الانجليزي بتوسع وفي نهاية السنوات الثلاث حاز درجة B. A. في الآداب وذلك في اكتوبر سنة ١٩١٢ حيث عاد الى الوطن ، وعمل بالتدريس في المدارس الثانوية .

كانت الفترة فيما بين سنة ١٩١٢ الى سنة ١٩٣٨ هي المدة التي قضاها الشاعر مشتغلا بالتعليم بمدارس الوزارة ، حيث بدأ مدرسا بالمدارس الثانوية ثم رقي ناظرا بالمدارس الثانوية الكبرى ومنها مدارس الزقازيق والفيوم وحلوان فمفتشا بالتعليم الثانوى حتى اعتزل الخدمة سنة ١٩٣٨ ولم يعد لأية وظيفة بقية حياته . وقد ظل بالوظيفة فترة طويلة كان يشتهي خلالها التفرغ للأدب والبحث وحدهما ، ولكنه لم يلق من حكومات ذلك العهد البائد التقدير الجدير بأديب مثله أو العمل الذى يتفق مع مواهبه ، بل كان يرى التجاهل والتخطي في الحقوق.(١)

---

(١) انظر مقدمة ديوان شكري بقلم نقولا يوسف ص ١٠.

وما كاد الشاعر يعتزل وظيفته حتى رحل الى مسقط رأسه بورسعيد ، وسكن مع عائلة أخيه ، اذ أنه ظل عزبا لم يتزوج طوال حياته ، وفي أحد أيام يناير سنة ١٩٥٢ أصيب بالشلل الذى لازمه بقية حياته ، وفي اكتوبر سنة ١٩٥٥ انتقل الشاعر الى الاسكندرية وقضى بها الأعوام الأخيرة من حياته ملازما بيته لا يبرحه الا فيما ندر ، ثم تكالب عليه المرض الشكوى والشلل ووهن الشيخوخة فهدت قواه ، وفي الساعة الثانية من بعد ظهر الاثنين ١٥ ديسمبر سنة ١٩٥٨ انتقل الشاعر الى عالم الخلود ، ودفن في مقبرة متواضعة بالاسكندرية طبقا لوصيته ، فلقد ترك مظروفا وحيدا به ورقة صغيرة جاء بها " لا تدفنوني في حجرة تقفل علي كالسجن ولكن في قبر يهال عليه التراب " .

هذه هي ظروف حياة شكرى الخاصة نستنتج منها اندماجه في الحركة الوطنية التي تزعمها مصطفى كامل ، واتصاله بالثورة العرابية عن طريق والده وما حدث له من جرائها ، هذا الى جانب كثرة تنقله في البلاد مما وسع آفاق ثقافته وتجاربه ، وأوحى اليه بالكثير من الأفكار والصور .

ب — ظروف حياة العقاد :

أما عن عباس العقاد فقد ولد يوم الجمعة الموافق ٢٨ يونية سنة ١٨٨٩ في أسوان ، لأسرة مصرية متوسطة الحال ، وكان أبوه محمود العقاد يعمل معاون ادارة بمدينة أسوان ثم أمين المحفوظات بها ، وقد ذكر العقاد أن أباه كان متدينا الى حد التشدد في الدين وأن والدته كانت متمسكة بأداء الصلوات الخمس في أوقاتها (١) .

كذلك معروف أن والدة العقاد كانت امرأة قوية الشخصية ويبدو أنها كانت من أكبر المؤثرات في تكوين نفسية العقاد وشخصيته ، فقد كانت تفهمه أكثر مما فهمه باقي أفراد اسرتها وكانت وحدها تنصره كلما لاموه على اشتغاله بالأدب (٢) .

أخذ العقاد يختلف منذ نشأته الأولى الى الكتاب ثم الى المدرسة الابتدائية وقد حصل على الشهادة الابتدائية من مدرسة أسوان الاميرية سنة ١٩٠٣ وكان

(١) الهلال يناير سنة ١٩٤٧ ، حياة قلم ص ٢٢ .
(٢) د . لويس عوض . دراسات عربية وغربية ص ٣٢ .

يومها في الرابعة عشرة من عمره ، ولم يكمل العقاد دراسته في المدارس والمعاهد الرسمية ، بل أخذ يكملها بنفسه معتمدا في ذلك على ذهنه الجبار وبقدرته العظيمة والاطلاع المستمر وقد ذكر العقاد في مقال كتبه سنة ١٩٢٢ أنه دخل مدرسة الفنون والصنايع بعد أن أتم دراسته الابتدائية بأسوان (١) .

كان والد العقاد من أولئك الذين يشغفهم العلم والعلماء فكان حريصا على أن يصحب العقاد دائما الى مجالس العلم وبخاصة مجلس الشيخ أحمد الجداوي خريج الأزهر ، وأحد الذين حضروا مع الشيخ محمد عبده دروس جمال الدين الأفغاني ولازمه أيام اقامته في مصر .

وكان الجداوي شغوفا بالمعرفة شأنه في ذلك شأن الأفغاني وتلاميذه وقد قال عنه العقاد " أنه تعلم اللغة الانجليزية في شيخوخته على المرحوم نعوم باشا شقير ، ومن ذلك أيضا أنه تعلم الشعوذة وألعاب السيمنا وحيل الحواة حتى برع فيها (٢) " .

وذلك المسلك في حب المعرفة يجعل حبله في العقاد من بعده ويكون له أثره البعيد في تكوين ذهنه الموسوعي الذي عرف به من بعد . على أن الأثر المباشر للرجل لم يكن في هذه الجهة وانما كان في موهبته الأدبية التي أخذ بها العقاد منذ صباه ، فقد كان الجداوي يحفظ مقامات الحريري والهمذاني ودواوين الشعراء الفحول حتى أنه ليطارح وحده خمسة) أو ستة من الأدباء فيسكتهم دائما ولا يسكتونه مرة واحدة يقول العقاد " وقد حببت مجالس الجداوي الأدب الى نفسي لأول مرة ورغبت أن أتخذه فنا أضرب فيه بسهم كما ضرب فيه الأستاذ ، وصرت من ذلك الحين مهتما بحفظ الشعر ومطالعة كتب الأدب (٣) " .

---

(١) د. لويس عوض . دراسات عربية وغربية ص ٣٦ .
(٢) أنا بقلم العقاد ص ٧٩ .
(٣) أنا بقلم العقاد ص ٨٢ .

شغف العقاد بالأدب وأقبل على قراءته وكان أول ما قرأ من كتب الأدب العربي كتاب المستطرف من كل شيء مستظرف للابشيهي ، قصص ألف ليلة وليلة ومجلدا من دائرة المعارف للبستاني ، وديوان البهاء زهير هذا الى جانب أعداد من الصحف التي كانت تلم بأخبار السياسة والاصلاح كالطائف والعروة الوثقى والاستاذ التي كان يصدرها عبد الله النديم فوصلته هذه الصحف بالحركة الوطنية .(١)

وقد رحل العقاد عن أسوان الى القاهرة وهو في السادسة عشرة من عمره ودخل مدرسة التلغراف بها سنة ١٩٠٧ وفي هذا العام بدأت صلة العقاد بالكتابة في الصحف ، وهو يدرس في مدرسة التلغراف فكان يحرر في جريدة الدستور التي أنشأها محمد فريد وجدي ، وكان يوقع مقالاته فيها بتوقيع « م العقاد » . وقد عانى العقاد في هذه الفترة من حياته ألوانا من الفقر والبؤس وقد جرب الوظائف الحكومية فاشتغل بعدة وظائف منها أنه عمل موظفا بالقسم المالي في مديرية الشرقية ثم اشتغل لمدة عامين من سنة ١٩١٢ الى سنة ١٩١٤ بقلم السكرتارية بوزارة الاوقاف ، حيث كان يعمل نفر كبير من أدباء مصر المعروفين في ذلك الوقت من أمثال محمد المويلحي ، وعبد العزيز البشري ، وأحمد الكاشف وكامل الكيلاني .(٢)

وكان العقاد في هذه الفترة يكتب في جريدة الجريدة التي أسسها لطفي السيد وكان يشارك في تحريرها مع المازني وشكري وغيرهما من الشباب المثقف في ذلك الجيل .

كان العقاد يضيق بالوظائف الحكومية فما أن فاتحه احمد حافظ عوض في الاشراف على صفحة الأدب في جريدة المؤيد حتى قبل فورا وترك الوظيفة ولكنه لم يلبث أن استقال من المؤيد لأسباب تتصل بالكرامة فصلها لنا في كتاباته .(٣)

وكان في فترة الحرب العالمية يكثر من الانتقال بين القاهرة وأسوان ومعروف أنه اشتغل مدرسا في مدرسة المواساة بأسوان فلما نفى الانجليز ناظر المدرسة الى مالطة لاشتغاله بمقاومتهم حل العقاد محله من باب التحدي لسلطات

(١) أنا بقلم العقاد ص ٤٦ حياة قلم ص ١٣ ، ١٤ ، ١٥
(٢) آخر ساعة ٩/١٠/١٩٥٧ . رجال عرفتهم العقاد ص ٧٩ ، حياة قلم .
(٣) حياة قلم ص ٦٨ +١

الاحتلال • وقد وجد العقاد يومئذ عنتا من مدير المديرية الذى سلط عليه مفتش الداخلية الانجليزى فهرب العقاد من أسوان الى القاهرة متنكرا وفى القاهرة لجأ الى وكيل وزارة الداخلية يومئذ وكان على صلة به واستعداه على مدير أسوان وعلى مفتش الداخلية ونجح فى حملة على نقلهما من أسوان • ثم عين العقاد فى وظيفة بمصلحة الايرادات بقنا وهناك أنشأ جمعية أدبية كانت تعقد جلساتها فى الكنيسة البروتستانتية بالمدينة • ولكنه لم يلبث أن سئم الوظيفة وعاد الى القاهرة •

وفى القاهرة اشتغل العقاد مدرسا بمدرسة النيل الثانوية مع صديقه المازنى وظل ينتقل معه من مدرسة الى أخرى من المدارس الثانوية الكبيرة يقول العقاد فى ذلك " وجرت العادة فى كل مدرسة أن ينتهى عملنا فيها بأزمة من أزمات الخلاف على تصحيح الامتحان لأننا كنا نصحح أسئلة وأجوبة وكانت خزائن المدارس تنظر الى أوراق الامتحان كأنها أوراق الرصيد المنتظر فى حساب المصروفات • فلما وصلنا الى الأوان المقدور للأزمة السنوية خرجنا من المدرسة ... على سكنى الامام الشافعى حيث تقيم أسرة المازنى من زمن بعيد ".(١)

وفى هذه الفترة تيسر للمازنى العمل فعمل ناظرا بالمدرسة المصرية الثانوية واعتكف العقاد فى البيت الى قبيل انتهاء الحرب العالمية الأولى بعيدا عن القاهرة وتكاليفها •

مكث العقاد فى البيت بالامام الشافعى الى أن طلبه محمد عبد القادر حمزة ليقوم بالتحرير فى جريدة الأهالى بالاسكندرية فتعاون معه فترة من الزمن استمرت حتى نهاية الحرب العالمية الأولى وظهور الدعوة الوطنية على يد الوفد المصرى بقيادة سعد زغلول فتركها وكف عن الكتابة لها حين أخذت تنحرف عن التيار الوطنى العام •

انتقل العقاد الى القاهرة ليعمل محررا فى الأهرام ثم أصبح الكاتب الرسمى للوفد سنة ١٩٢٢ ومن الأحداث الهامة فى حياته السياسية أنه أتيحت له الظروف فعمل نائبا فى البرلمان سنة ١٩٣٠ واعتقل وقدم للمحاكمة سنة ١٩٣٠ بتهمة العيب فى الذات الملكية وسجن تسعة أشهر مع النفاذ • ولما أفرج عنه

(١) حياة قلم ص ١٦٩ ، ١٧٠ •

استأنف جهاده ضد الحكم المطلق ، وكان يناهض دكتاتورية صدقي على صفحات جريدة الجهاد[1] .

واستمر العقاد في معترك السياسة وقد عين عضوا في مجلس الشيوخ ، وعضوا في مجمع اللغة العربية فيما بعد ونال جائزة الدولة التقديرية في الآداب سنة ١٩٦٠ تقديرا لأعماله الأدبية .

والعقاد لم يتزوج قط بل عاش عزبا ، وقد انطفأت حياته في اليوم الثاني عشر من مارس سنة ١٩٦٤ حيث أسلم الروح في داره بمصر الجديدة ودفن بأسوان[2] .

وهكذا نجد أن العقاد أيضا اندمج في الحركة الوطنية وكافح من أجل حرية مصر كفاحا مريرا ، كما أنه كان كثير التنقل في البلاد وأنه أيضا نشأ في أسرة متوسطة الحال متدينة وقد كان لكل هذا أثره في تفكيره وانتاجه كما أنه عمل بالتدريس والصحافة كالمازني وشكري .

ج ـ ظروف حياة المازني :

ولد المازني في ١٩ من أغسطس سنة ١٨٩٠ في القاهرة لأب حضر العلم في الأزهر وكان يحمل محاميا شرعيا ، ولم يكن على شيء من الثراء[3] في هذه البيئة المتواضعة المتدينة نشأ المازني ، ولكنه لم يتمتع طويلا برعاية أبيه فقد توفي وهو لا يزال طفلا فرعته أمه وألحقته بالكتاب ثم بالمدرسة الابتدائية ، وبعد أن أتم دراسته الابتدائية بمدرسة القربية بالناصرية التحق بالمدرسة الثانوية فدخل المدرسة التوفيقية ثم الخديوية وبعد أن أتم دراسته الثانوية التحق بمدرسة الطب ليكون طبيبا كبعض أفراد أسرته . ولكنه لم يكد يشهد صالة التشريح وما يجري فيها حتى أغمي عليه ، وولى هاربا وانصرف عن دراسة الطب واتجه الى دراسة الحقوق وحاول أن يلتحق بمدرسة الحقوق ولكن حال دون تحقيق أمله ما حدث في ذلك العام من رفع رسوم هذه المدرسة من خمسة عشر جنيها الى ثلاثين وهو مبلغ لم تكن حالته المادية يومئذ تقوى على النهوض به وانتهى

(١) انظر د . لويس عوض ص ٢٢ : ٣٠ دراسات عربية وغربية .
(٢) انظر رسالة شودري مدرسة الديوان ص ٦٩ .
(٣) اختلف الباحثون في تحديد ميلاده فذكر البعض أنه ولد سنة ١٨٨٩ ولكن بالرجوع الى ما كتبه المازني عن نفسه نجد يقر التاريخ سنة ١٨٩٠ وهو الأصح .

به الأمر الى مدرسة المعلمين التي لم تكن مجانية فحسب بل كانت تمنح مكافأة دراسية لمن يلتحق بها من الطلاب تشجيعا لهم(١).

تخرج المازني من مدرسة المعلمين العليا سنة ١٩٠٩ وكان من أصغر الخريجين سنا وكان في دفعته محمد فريد أبو حديد ومحمود فهمي النقراشي ومحمود جلال وعبد الرحمن شكري .

اشتغل المازني بمهنة التدريس فعين مدرسا للتاريخ والترجمة بالسعيدية الثانوية ويصف المازني هذه الفترة من حياته فيقول : "عينتني الوزارة مدرسا للترجمة بمدرسة السعيدية الثانوية وكنت صغير السن ولم تكن لي لحية ولا شارب فكنت أحلق وجهي بالموسى ثلاث مرات في اليوم لعل هذا يعجل بانبات الشعر فقد اشتهيت أن يكون لي شارب مفتول وخدان كأنما سقيا عصير البرسيم ولكن الموسى لم تجد فتيلا(٢) .

ثم نقل المازني الى الخديوية ثم الى مدرسة المعلمين الناصرية ثم نقل الى دار العلوم لتدريس الانجليزية للطلبة المبتدئين الذين لا يعرفون شيئا من تلك اللغة فتبرم المازني بهذا النقل ، وظن أن نقده لشعر حافظ ابراهيم صديق وزير المعارف في ذلك الوقت قد كان السبب في هذا النقل الانتقامي الذي زاد من تبرمه بمهنة التدريس وسخطه عليها وضيقه بقيود الوظيفة الحكومية مما انتهى به الى الاستقالة سنة ١٩١٤ .

ومع كراهية المازني للتدريس نراه بعد الاستقالة يضطر الى العمل بالمدارس الأهلية كالمدرسة الاعدادية الثانوية بالظاهر ، ومدرسة وادي النيل والمدرسة المصرية الثانوية التي أفلست فتركها وكان تركه لها سنة ١٩١٨ آخر عهده بالتدريس وبدء انقطاعه للصحافة ، وقد كتب الى العقاد وكان يومئذ بالاسكندرية يحرر بجريدة الأهالي فكان واسطته الى جريدة وادي النيل فعمل بها وكان يترجم ويكتب المقالات فيها ، وكانت هذه أول مرة يحترف الصحافة ومن ذلك التاريخ لم يعد للتدريس مطلقا ، وهذه الفترة من حياته فصلها لنا في احدى رسائله فقال : "تعلمت في المدارس من الابتدائية والثانوية والعالية الى

---

(١) خيوط العنكبوت للمازني . مقال فاتحة عهد صفحة ١٣٩٢ .
(٢) مجلة الثقافة العدد ١٥ في ١٩٣٤/٤/١١ ص ١٦٥ .

أن تخرجت من مدرسة المعلمين الخديوية العالية سنة ١٩٠٩ وعينتني وزارة المعارف مدرسا للترجمة في المدرسة السعيدية الثانوية ثم الخديوية الثانوية ثم مدرسا للغة الانجليزية بمدرسة المعلمين الناصرية ثم طلبت الاستقالة في سبتمبر سنة ١٩١٤ بعد قيام الحرب الكبرى بشهر فرارا من اضطهاد وزير المعارف يومئذ لي وكان صديقا لحافظ ابراهيم الذى انتقدته .

واشتغلت مدرسا للترجمة والتاريخ بالمدرسة الاعدادية الثانوية ، ثم بوادى النيل الثانوية ثم عينت ناظرا للمدرسة المصرية الثانوية ولما قامت الحركة الوطنية المصرية طلقت المدارس وانصرفت الى السياسة " (١) .

ترك المازني التدريس وانصرف الى السياسة والعمل في الصحافة ، وصلة المازني بالصحافة قديمة سابقة على سنة ١٩١٨ بدء احترافه ، فقد كان أول عهده بالكتابة الصحفية في صحيفة الدستور مع العقاد وشكرى ثم كتب مع العقاد في مجلة البيان فيما بين سنة ١٩١١ ، سنة ١٩١٤ ثم كتب في الجريدة والأخبار والبلاغ والسياسة وغيرها .

وقد احترف المازني الكتابة الصحفية سنة ١٩١٨ ومكث فيها زمنا طويلا يبلغ الثلاثين عاما بعد أن هجر الشعر والتدريس وتحول من القصيدة الشعرية الى المقالة النثرية ، ومن التدريس الى العمل الصحفي ، وقد كتب في مختلف الصحف والمجلات ، والمازني أثناء عمله بالصحافة لا ينغمر في السياسة بل ظل شاعرا بأنه من رجال الأدب لا من رجال السياسة ، كما تبدلت فلسفته في الحياة وتغيرت نظرته اليها ، فلم تعد عيناه تبحثان في جوانب الحياة الحالكة المؤلمة ، لم تعودا تذرفان الدموع كما كانت تفعلان في بدء حياته الأدبية . وذلك لأنه آمن بأن الحياة لم تعد تستحق منه سوى الاستخفاف والسخرية والاستهانة ، فتعود على لقائها بالابتسامة والسخرية في كل الأحوال والظروف مستمدا من هذه الفلسفة عونا على تحمل أعباء الحياة والنهوض بأثقالها .

ونراه يبدأ هذه المرحلة بمهاجمة المنفلوطي وأسلوبه الانشائي الفارغ من الفكر العميق والثقافة المفيدة وذلك في كتاب الديوان ، كما يتهم شكرى ويهاجمه في شعره الجديد .

---

(١) كتاب مشاهير شعراء العصر ، لأحمد عبيد ج ١ ص ١٣ ، ١٤ .

وربما كان ذلك دليلا على أنه استوى شخصا آخر غير الشاعر القديم الذي كان يدعو دعوة حارة للتجديد في الشعر ، انه لم يعد يعجب بهذه المحاولة ولا بصاحبها شكرى ، وانه يحاول محاولة جديدة ولكن ليست في الشعر وانما هى فى النثر وفى توسيع جنباته ، وقد علل المازنى انصرافه عن الشعر باحساسه أنه لن يستطيع التبرير فيه والوصول الى القمة فنشد ذلك فى مجال النثر (١) هذا وقد تزوج المازنى مرتين وأنجب ثلاثة ذكور وبنتين ماتتا صغيرتين ورثى الثانية شعرا ونثرا .

ولتقديرا للمازنى ولمكانته الأدبية وما بذله من جهود فى أدبنا المعاصر أختير عضوا بمجمع اللغة العربية ، وقد واصل المازنى التحرير فى الصحف واخراج القصص والأعمال الادبية المختلفة حتى انطفأت شعلة حياته فى أغسطس سنة ١٩٤٩ ودفن بالقاهرة .

هذه هى أحداث حياة كل منهم باختصار يتبين منها أنهم جميعا نشأوا فى أسرة متوسطة متدينة ، وكان لهم تطلعات هذه الطبقة المتوسطة المستنيرة وآمالها .

وأنهم جميعا بدأوا تعليمهم بالكتاب ودراسة القرآن الكريم مما ساعدهم على اتقان اللغة العربية وأمدهم بذخيرة أدبية ولغوية عظيمة كما أنهم جميعا تلقوا دروس اللغة العربية على أساتذة يهتمون بتحفيظ التلاميذ النحو والاعراب والشعر والنثر اهتماما كبيرا — لأنهم كانوا من خريجى الأزهر وكانت نظرتهم الى اللغة نظرة تقديس واحترام لأنها لغة الدين ولغة العرب ، فهى لغة قومية ودينية فى وقت واحد وقد زاد من اهتمامهم بها أن المستعمر فرض لغته الانجليزية لغة للتعليم فى مصر سنة ١٨٨٩ .

وأنهم جميعا مارسوا التدريس والكتابة الصحفية ، وعايشوا الأحداث السياسية بكل خالجة من خوالجهم ، واتصلوا بالحركة الفكرية والسياسية فى البلد ولم ينعزلوا عنها ، بل وطالبوا بالحرية والاستقلال فى المجال الفكرى والسياسى أيضا حيث كتبوا معا فى الدستور والبيان والجريدة وغيرها كما أنهم جميعا عايشوا فترة ما بعد الاحتلال وتعرضوا للكثير من المتاعب العامة والخاصة ، وعانوا من

(١) أضواء على الأدب العربى المعاصر ١٤٩ لأنور الجندى .

الفقر والبؤس ، والقلق وعدم الاستقرار وعدم التقدير بل وأحسوا بتحطم آمالهم وبعد أمانيهم مع ما يتميزون به من ذكاء وعلم وحساسية •

وقد كان لكل هذه الأحداث والأوضاع آثارها التى لا تنكر فى تكوينهم الفكرى والنفسى وبالتالى كان لها آثارها فى انتاجهم الأدبى •

٢) الثقافة الخاصة لأعضاء الجماعة :

والثقافة التى أعنيها هنا هى الثقافة الحرة التى لم يلقنها الشعراء فى معاهد التعليم ، بل تلك التى أقبلوا عليها ارضاء لميلهم الخاص واستجابة لموهبتهم الأدبية ، وتتحدد هذه الثقافة فى الاطلاع عن طريق القراءة أو الاتصال بالحركة الأدبية وروادها فى ذلك الوقت •

ذلك لأن الاطلاع يسهم فى امداد الذهن بغذائه الذى منه معانيه وخيالاته ، كما يسهم الطعام والشراب فى امداد الجسم بغذائه الذى منه لحمه ودمه ، واذا كان الكائن الحى ينتقى ما يصلح له غذاء ماديا فان الاطلاع مبنى على الانتقاء أيضا (١) •

وعلى هذا يتحول اطلاع الشاعر الى جزء من كيانه العقلى والوجدانى واللفظى أحيانا ، ويلونه بلون نفسه •

لقد كان أعضاء جماعة الديوان يكثرون من الاطلاع والقراءة كثرة مفرطة يحثهم عليها عدة أمور منها :

أ — اجادتهم للغة العربية اجادة تامة بحكم تعلمهم فى الكتاب وحفظهم للقرآن الكريم هذا الى جانب اهتمام أساتذة اللغة العربية بها فى المدارس ، واجادتهم للغة الانجليزية واتقانها بحكم نظم التعليم فى ذلك الوقت ، فقد كانت العلوم المهمة تدرس باللغة الانجليزية مثل الجغرافيا والتاريخ وعلم الأشياء أو المعارف العامة فضلا بالطبع عن مقررات الأدب واللغة ، كما كانت صحف المدارس المقروءة فى انجلترا بين المطالعات الاضافية المقررة على السنة الرابعة الابتدائية

---

(١) عن جورج ديهامل • دفاع عن الأدب ترجمة د • مندور ص ٩١ وما بعدها •

والى هنا يتساوى جميع التلاميذ فى مدارس القطر كله فى المرحلة الابتدائية وأيضا يتساوى العقاد والمازنى وشكرى فيها (١) .

وقد كان العقاد كما يحدثنا عن نفسه من المتقدمين فى هذه اللغة حتى انه كان يقرأ فيها بعض الكتب الأدبية وهو فى السنة الرابعة الابتدائية (٢) وكلنا يعرف أن دراسة العقاد لم تتعد الحصول على الابتدائية فكيف اذن أتقن اللغة الانجليزية ، ان اتقان العقاد للغة الانجليزية كما يحدثنا عن نفسه يرجع الى النشأة الاسوانية وما تنفرد به من ميزات لا يشاركها فيها سائر المدن فى القطر المصرى وتتلخص هذه المزايا كما ذكر العقاد فى (٣) :

كثرة الزوار الاجانب الذين يقصدون آثارها الخالدة فكانت المكتبات الافرنجية تفتح أبوابها فى موسم الشتاء ، لبيع المجلات والكتب والصحف الأجنبية ، وكان كبار الزوار لا ينقطعون عن زيارة المدرسة خلال الموسم الذى يمتد من ديسمبر الى مارس وتتبع زيارتهم أحيانا دعوات خاصة تجلجى فيها مع أبنائهم وبناتهم ولا نتكلم أثناءها بغير اللغة الأجنبية .

وتضاف الى ذلك حالتان طارئتان على أسوان فى ذلك الحين وهما الحملة الانجليزية على السودان وبناء الخزان .

ففى أثناء الحملة الانجليزية على السودان ، كان الحاكم العسكرى ومحافظ المدينة وقاضى المحكمة وقادة الفرق الموزعون على المصالح طائفة من الانجليز العسكريين أو المدنيين الذين لا يعرفون العربية ، وكان كل بيت فيه " ولد من أولاد المدارس " مرجعا نافعا لقراءة الأوراق الرسمية أو ترجمة العرائض الى الحكام على حسب الاجتهاد ، وكان ما يحصل عليه الولد من تقدير مادى دافعا له الى حسن الترجمة والكتابة باللغة الانجليزية .

أما بناء الخزان فقد جلب الى المدينة مئات من المهندسين والخبراء والمفتشين يقرأون الصحف الانجليزية طوال العام ويدفعنا حب الاستطلاع الى النظر فى هذه الصحف وفى صحف السائحين فلا يفوتنا مع تتابع النظر أن نعرف أقسام الصحيفة

(١) انظر حياة قلم ص ٤٤ .
(٢) أنا بقلم العقاد ص ٧٦ .
(٣) حياة قلم ص ٤٥ ، ٤٦ .

وعناوينها ، وأماكن البرقيات والأخبار منها ، وأن نختطف عبارة هنا وتعليقا هناك فلا يخفى علينا معناها بالمقابلة بعد المقابلة أو التصحيح بعد التصحيح .

هذا عن أسباب اتقان العقاد للغة الانجليزية ، أما المازني وشكري فقد تمكنا من هذه اللغة بحكم دراستهما منذ السنة الأولى الابتدائية الى نهاية المرحلة العالية في مدرسة المعلمين العليا باللغة الانجليزية حيث فرضت هذه اللغة لغة للتعليم سنة ١٨٨٩ ، هذا بالاضافة الى وجود المدرسين الأجانب وحرصهم على تشجيع تلاميذهم على قراءة الكتب الانجليزية لتقويتهم في هذه اللغة يقول عبد الرحمن شكري عن اتصاله بالثقافة الانجليزية منذ التحق بمدرسة رأس التين الثانوية سنة ١٩٠٠ " ان استاذه في اللغة الانجليزية المستر ستيفنز كان يشجعه وزملاءه على قراءة أدب اللغة الانجليزية فوق الكتب المقررة ، في كتب ذوات طبعات رخيصة وكان يجمع منهم النقود ويجلب لهم مجموعة صالحة من الكتب والصحف والرسوم الفنية في اللغة الانجليزية .(١)

فلما التحق بمدرسة المعلمين العليا زاد اطلاعه على الأدب الانجليزي ، فقد كان على نظارة المدرسة " المستر دليني " وكان من أفاضل العلماء المطلعين على الآداب الغربية وكان يتعهد طلبته بالمطالعات النافعة ويهديهم الى الكتب القيمة .(٢)

ولا شك أن المازني قد اطلع على نفس هذه الكتب اذ كان زميلا لشكري في مدرسة المعلمين العليا .

ب — شغفهم بالأدب وحبهم للقراءة مما دفعهم الى اقتناء الكتب وكثرة القراءة نعين شكري يعترف أصدقاؤه وعارفوه وتلاميذه بأنه كان دائم الاطلاع سريع القراءة ، حسن الهضم لما يقرؤه ، جيد الحكم عليه ، وأن مقروءاته كانت من خير نتاج الفكر العربي والغربي .(٣)

ويذكر العقاد أنه ما حدث شكري عن كتاب الا وجد لديه علما به واحاطة بخير ما فيه ..(٤)

---

(١) انظر رأيي في الشعر الحديث المقتطف مايو سنة ١٩٣٩ لشكري .
(٢) العقاد . تأبين المازني . مجلة المجمع في ١٩٤٩/٩/١٩ .
(٣) جريدة البصير ، صديق شيبوب عدد ١٩ — ١٩٥٨/١٢/٢ ، على أدهم المجلة فبراير سنة ١٩٥٩ .
(٤) انظر حياة قلم ص ١٩٠ ومجلة الهلال فبراير سنة ١٩٥٩ ، ومجلة الشهر مارس ٥٩

أما العقاد فقد كان حريصا على الاطلاع على القراءة يبذل كل جهده في شراء الكتب فقد كان يذهب الى القاهرة ـ حينما كان يعمل موظفا في الزقازيق مرة في كل أسبوع أو أسبوعين ليشهد التمثيل في مسرح الشيخ سلامة حجازى ويزور حي الأزهر باحثا عن الكتب القديمة • ويذكر لنا أنه كان قد تعود أن يشترى من صاحب مكتبة عتيقة عظيم الخبرة بالمطبوعات القديمة والحديثة ما يجده عنده وأن يوصيه باستحضار الكتب النادرة من الطبعات المرجوة (١) •

كما كان العقاد حريصا على اقتناء الكتب العربية الأفرنجية يقول في ذلك " لم يكن لي مطلب عزيز غير شراء الكتب العربية والافرنجية ، فهل تراني أعجز عن قرش صاغ ثمنا لديوان البهاء زهير أو عشرة قروش ثمنا لديوان المتنبي أو قرشين ثمنا لكتاب المستطرف من كل فن مستظرف ، وعلى هامشه أو ذيله كتابان آخران ؟ واذا زادت الحسبة الى الجنيهات ، فهل تراني أعجز عن رحلة الى دار الكتب المصرية لمراجعة المجلدات أو للنقل منها عند اللزوم (٢) " •

وقد ساعد العقاد على اقتناء الكتب العربية القديمة والحديثة : والكتب الافرنجية انتشارها في البيئة المصرية ورخص أسعارها يقول في ذلك " أما الكتب الافرنجية فقد كانت لها طبعات يباع فيها الكتاب بشلن واحد وكانت هذه الطبعات تحيط بالنخبة الممتازة من كتب المنظوم والمنثور وما يصعب الحصول عليه في طبعة منها لانها مخصصة لصنف من الكتب تنتقيه ولا تحتمى بغيره ، فليس من الصعب أن تحصل عليه في طبعة مثلها في الثمن وفي جودة الورق والتغليف ••• وعلى هذا أمكنني في خلال ستة أشهر أن أجمع مائتي كتاب من عيون كتب الأدب الغربي في جميع اللغات مترجمة الى اللغة الانجليزية (٣) " •

وكذلك كان المازني محبا للقراءة والأدب ، حريصا على اقتناء الكتب فقد تعود بعد معرفته بالعقاد أن يذهب الى المكتبات التي يشترى منها العقاد ويطلب شراء نفس الكتب التي سبق أن اشتراها العقاد ليقرأها • من هذا يتضح لنا اتقان أعضاء جماعة الديوان للغة العربية واللغة الانجليزية بحكم دراستهم ونظم التعليم السائدة وانتشار الأجانب والمجلات والكتب الاجنبية ذات الطبعات

---

(١) حياة قلم ص ٣٤ •
(٢) حياة قلم ص ٧٤ •
(٣) حياة قلم ص ٧٥ •

الرخيصة فى البيئة المصرية ، هذا الى جانب حبهم للقراءة وشغفهم بالادب وحرصهم على اقتناء الكتب لانتشارها وانخفاض اسعارها فى ذلك الوقت .

وقد دفعهم حبهم للقراءة والأدب واتقانهم للغة العربية واللغة الانجليزية الى قراءة واسعة وعميقة فى الادبين العربى والانجليزى بل والآداب الاخرى من خلال اللغة الانجليزية .

فقد داوم شكرى على القراءة منذ أن كان صبيا حيث وجد فى مكتبة أبيه بعض الدواوين فى الشعر العربى ومنها ديوان ابن الفارض ، وديوان البهاء زهير وهما من أوائل الدواوين التى قرأها ثم ديوان المتنبى وكتاب الوسيلة الادبية الذى وصله بشعراء العربية كالشريف الرضى ، وأبى تمام ، وأبى نواس ، وغيرهم كما أخذ عنه الذوق الادبى والوان البلاغة .

وفى أثناء دراسته بمدرسة المعلمين عاد الشاعر الى حماسة أبى تمام وديوان الشريف الرضى وكتاب الاغانى كما قرأ شعر البحترى والمعرى وابن المعتز وأبى نواس .

وهكذا درس شكرى الشعر العربى القديم معتمدا على التراث الذى وجده فى مكتبة أبيه كما اعتمد على النظرات الصائبة التى بثها المرصفى فى ثنايا الوسيلة الادبية مثل قوله " وقول العروضيين فى حد الشعر أنه الكلام الموزون المقفى " ليس بحد لهذا الشعر باعتبار ما فيه من الاعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصة فلا جرم أن حدهم ذلك لا يصلح له عندنا ، فلا بد من تعريف يعطينا حقيقته ، ثم واصل اطلاعه على دواوين معظم الشعراء العرب البارزين .

كما أنه قرأ فى الادب الانجليزى الكثير أثناء دراسته وأثناء البعثة وخاصة للشعراء الرومانتيكيين مثل كيتس ، وبيرون ، ووردز ورث ، وكولوردج ، وغيرهم من أعلام الادب الغربى .

كما قرأ كتاب " الذخيرة الذهبية " The Golden Treasury الذى وزع عليه فى مدرسة المعلمين العليا ، وهو يضم أروع ما للشعراء الانجليز من شعر غنائى فوجد فيه شاعرنا الوانا جديدة من الشعر ، وقد دفعه هذا الكتاب الى قراءة الكثير من الشعراء فى دواوينهم الخاصة كشكسبير ، وبيرون ، وشيلى

وكبلنج وكولريدج، ووردسورث وبخاصة أثناء بعثته فى أوربا .

لقد كانت مقروءاته كثيرة ومتنوعة ومن خير نتاج الفكر العربى والفكر الغربى على السواء يؤكد ذلك العقاد فيقول أنه ما حدث شكرى عن كتاب الا وجد لديه علما به واحاطة بخير ما فيه (١).

كما يذكر المازنى أن شكرى أقرأه شعر الحماسة والشريف الرضى والبحترى والمعرى وابن المعتز وأبى نواس وغيرهم من شعراء العرب وشعر شكسبير وبيرون وكيتس وغيرهم من أعلام الأدب الغربى ، وأن شكرى صرفه عن المقلدين وأغراه بأصحاب المواهب والابتكار وصحح له المقاييس والموازين الأدبية الدقيقة (٢).

كذلك كانت قراءات المازنى متنوعة ومتشعبة تجمع بين الثقافتين العربية والغربية تماما مثل شكرى والعقاد .

ففى مدرسة المعلمين العليا أخذت ملكته الأدبية فى الظهور فعكف على قراءة الأدب العربى القديم فى كتابات الجاحظ فقد وافق صباه نشر البيان والتبيين ، والحيوان والبخلاء فقرأها جميعا كما قرأ ألف ليلة وليلة وكتاب الأغانى جزءا جزءا والكامل للمبرد والأمالى وغيرها من عيون النثر العربى .

كما أخذ يقرأ فى شعر الشريف الرضى ، وابن الرومى والمعرى والمتنبى والبحترى وغيرهم من الشعراء البارعين قراءة واعية فاحصة ، كما قرأ كتب الجرجانى وبخاصة كتاب دلائل الاعجاز ، واطلع على الوسيلة الأدبية وما فيها من شعر وذوق أدبى تماما كما فعل شكرى من قبل يقول المازنى عن قراءته للأدب العربى " لا ريب أنى قرأت كثيرا وأنفقت على ذلك جل ما كسبت بعرق الجبين من المال ، وخير شطرى عمرى ، ولكنى كنت أقرأ ما يروقنى على غير ترتيب أو نظام ، وأذكر على سبيل المثال والبيان أنى بدأت بألف ليلة وليلة وجدت نسخة منها فى مكتبة أخى عليه رحمة الله ، فاستأذنته فأبى وزجرنى وكنت قد قرأت منها صفحات فسحرتنى ، فغافلته يوما وسرقتها واقبلت عليها أقرؤها ، وكنت ربما احتجت أن أدخل تحت السرير ومعى الكتاب وفى يدى

(١) انظر مختارة قلم العقاد ص ١٩٠ ، ومقالة بمجلة الهلال فبراير سنة ١٩٥٩ ، ومجلة الشهر مارس سنة ١٩٥٩ .

(٢) البلاغ ١٩٣٤/٩/١ للمازنى .

شمعة . فأنطرح على بطني ، حتى تفتقدني أمي فتخرجني من هذا المخبأ وهي تتعجب وتتساءل : لماذا تفعل هذا ؟ أقرأ علانية ... ولماذا تخاف ؟ وكانت لا تعلم أن النسخة محشوة بالقباحات المتهودة المدسوسة ، وأن هذا سر فتنتها لأمثالي من الغلمان .

ولا أحتاج أن أقول ان هذه لم تكن قراءة نافعة ، وأني انما كنت أجد فيها لذة مستفادة من موضوع القصص وملاءمته لسن غلام حديث البلوغ ثم اتفق أن وقع في يدى ديوان ابن الفارض ففرحت به وانتقلت منه الى ابن نباتة ومن اليه من أضرابهم . غير أن صديقا لي كان أحكم مني طبعاء وأسد نهجا صرفني عن هذا ووجهني الى الأدب العباسي . وزاد فأهدى الى نسخة من ديوان الشريف الرضى ... وصرت بعد ذلك أقرأ كيفما اتفق العباسيين والأمويين والجاهليين على غير ترتيب [1] وكانت مدرسة المعلمين تهتم باللغة الانجليزية وآدابها فأقبل على هذه الآداب اقبالا عظيما فقرأ كتاب " الذخيرة الذهبية " The Golden Treasury الذى كان يدرس لطلبة المعلمين العليا ولم يقتصر عليه بل قرأ أيضا لأعظم الشعراء والكتاب والنقاد الانجليز أمثال شيلي وشكسبير وبيرون ووردسورث وكولردج وبراوننج وهازلت وأرنولد وماكولى هذا بالاضافة الى أنه كان يقرأ لطائفة من كتاب المقالة الأدبية أمثال لي هنت ، وشارلز لام وأديسون وغيرهم من أخوان هذا الطراز [2] كما كان يقرأ لنخبة من فحول فن الرواية من مثل والترسكوت وديكنز وثاكرى ويضاف الى هؤلاء مارك توين الذى تأثر به المازني خاصة في كتابه رحلة الحجاز هؤلاء هم أول من قرأ لهم المازني ابان تخرجه من المعلمين العليا وطبع بطابعهم ونقل عنهم كثيرا .

ومع اطلاع المازني على الأدبين العربي والغربي هذا الاطلاع الواسع فانه يذكر لنا أن هناك ديوانين من الشعر بدأ بهما مطالعاته الجدية في الأدب ووجهاه نفسه هذا التوجيه الذى سار فيه وهما ديوان الشريف الرضى وشيلي [2] وقد دام المازني على الاطلاع وساعده في ذلك اشتغاله بالتدريس والترجمة في المدارس الثانوية ، ومن يقرأ كتب المازني يحس ويلمس

---

(١) أنظر العقاد بعد الأعاصير ص ٤٢ .

(٢) المازني . الهلال عدد يناير سنة ١٩٣٧ ص ٢٧٦ .

احاطة واسعة بالأدب من جنسيات مختلفة ، وقد أحصيت من وردت أسماؤهم في كتابة عباد الهشيم وحده فوجدتها اثنين وسبعين اسما جاء كل منها في معرض كلامه عن مذهب في الفن أو نظرية في العلم أو على سبيل الاستشهاد بشعره أو قوله .

قرأ المازني كل ما استطاع في الآداب الغربية المختلفة ، كما قرأ في الأدب الروسي لتورجينيف ولها تزيباشيف وقد ترجم للأخير قصة " سانين " باسم " ابن الطبيعة " كما قرأ لمارك توين الأمريكي ولغير هؤلاء جميعا ممن طبع أدبهم بطابع السخرية .

وتحدث هذه القراءات أثرها العميق في نفس المازني فاذا به يتحول من شاعر وجداني تطفح نفسه بالمرارة والألم الى كاتب من طراز ساخر يستخف بالحياة وبكل من فيها وما فيها من أشخاص وأشياء وآمال وأحلام ، وبؤس وآلام . أما من قراءات العقاد فكثيرة متنوعة ، فقد كان العقاد منذ نعومة أظفاره يميل الى الاطلاع والقراءة ويقضي الساعات الطوال في مصاحبة الكتب ليقرأها مرة بعد مرة حتى يستوعبها ، ولقد بلغ من شغفه بالقراءة وحبه لها أن قال " كنت أفتح الكتاب الجديد فيروقني ما قرأت فيه فلا ألقيه من يدي حتى أفرغ منه آخر الليل ولا ضياء في البيت غير شمعة أو مصباح ذي فتيل (١) قرأ العقاد أيضا في الثقافتين العربية والغربية فيقول عن ثقافته العربية كنت أقرأ ما يقع في يدي من الكتب الأدبية والدينية ومعظمها من الطبقات القديمة ، فقرأ الأغاني للأصفهاني ، والامالي للقالي والكامل للمبرد ، وزهر الآداب للحصري القيرواني والعقد الفريد لابن عبد ربه والتاريخ للطبري وغير ذلك من الكتب والصحف العربية التي قرأها في مستهل حياته الأدبية ككتاب المستطرف من كل شيء مستظرف للابشيهي وقصص ألف ليلة وليلة ، ومجلدا من دائرة المعارف للبستاني وديوان المتنبي وديوان البهاء زهير (٢) هذا الى جانب أعداد من مجلة العروة الوثقى للأستاذ الامام محمد عبده ومجلة الأستاذ والطائف والتنكيت والتبكيت وغيرها من المجلات التي كان يصدرها عبد الله النديم (٣)

---

(١) حياة قلم للعقاد ص ١١٧ .
(٢) حياة قلم ص ٧٤ .
(٣) حياة قلم ص ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ص ٩٠ .

فضلا عن المقتطف التى وقع عليها فى مكتبة المدرسة كما قرأ مقامات الحريرى وبعضا من الدواوين التى طبعت على ذلك العهد كديوان المتنبى والشريف الرضى والبحترى والمعرى ، وابن الرومى ... وغيرهم كما قرأ الوسيلة الادبية للشيخ حسين المرصفى وتثقف عليها شأنه فى ذلك شأن جيله . أما بالنسبة للثقافة الغربية فقد قرأ لكارليل ، وماكولى ، وهازلت ، لى هنت ، ارنولد وغيرهم من أئمة فن المقالة فى القرن التاسع عشر " . (١)

وأمعن العقاد فى قراءة الكثير من الشعراء والكتاب الانجليز وأكثر من ذلك كتب عن بعضهم فكتب عن شعر توماس هاردى وحلل قصائده لشعراء العصبية كما حلل أعمال شكسبير وسجل آراءه عنه ، قرأ العقاد شعر بيرون ، شيلى ، شكسبير ، وردسورث ، كيتس وغيرهم من اعلام المذهب الرومانسى ، وكان يعجب بالشعراء الذين نشرت أشعارهم فى كتاب " الذخيرة الذهبية " .

كما قرأ فى النقد قراءة واعية ومتنوعة فقد سئل من الذين استفدت منهم فى النقد ؟ ... فأجاب : قرأت هازلت ، ولسنج ، وثاكرى ، وسان بيف وتين واستفدت من قراءتهم ولكن لى رأيى الخاص ومنهاجى الشخصى .

وقد اعجبت بهازلت لانه صاحب ذوق أدبى لا نظير له ولم يكن فيلسوفا وسان بيف ناقد فرنسى يشبه هازلت وله اشارات لطيفة الى صميم الموضوع وقد تناول جميع الشخصيات بكلام ممتع ، وهو ناقد اجتماعى قبل أن يكون ناقدا أدبيا . أما النقد التاريخى فكان رجله تين الفرنسى وكان يعجب بالانجليز أكثر من الفرنسيين .

ومن النقاد المجيدين " أناطول فرانس " الذى فرق بين الثقافتين الانجليزية والفرنسية وقال أن روايات كورنيل لعب اطفال اذا قورنت بروايات شكسبير ، وكان أناطول فرانس يجنح الى الدعابة دائما ويبدو أنه لم يأخذ شيئا ما مأخذ الجد " (٢) وسئل العقاد أيضا عن المذهب السيكلوجى فى النقد فأجاب " المذهب السيكلوجى فى النقد هو خير ميزان للنقد والتحليل على أنى أرى أن علم النفس لا ينصف أن يسمى علما لانه لم يستوف بعد جميع مقومات العلم ومقاييسه غير مقررة وثابتة

---

(١) حياة قلم ص ٨٢ .

(٢) محمود صالح عثمان ـ العقاد فى ندواته ص ١٢٣ .

والاختبارات التي تمارس يختلف في نتائجها ". (١)

وفي مجال النقد أيضا نجد العقاد يقول : " وفي نظري أن أرنولد ناقد محترم أما هازلت فناقد أصيل وجانب الذوق في هازلت أظهر ، أما أرنولد فناقد قواعد ، وكارليل مخلص في حكمه ولا يمكن أن يستهدل به آخر وقد أصبحت أرى لي جانبا مقدسا ، وخير مقالات كارليل الشخصيات وقد تغني عن كتاباته كلها ، وهو يصدر في رأيه عن غير تعصب أو منفعة ، وقد قدرت هازلت كشخصية ". (٢)

مما يدل على سعة اطلاع العقاد وتعمقه في الأدب والنقد الغربي واعجابه الخاص بهازلت ، وهو أحد الأسماء التي شارك العقاد في ابرازها والاهتمام بآثارها والتعريف بصاحبها ، بل وقال العقاد مرة في ندوته الأسبوعية أنه استطاع أن يلفت النظر في الأدب الانجليزي المعاصر نفسه الى القيم والفوائد والمزايا التي تفرد بها هذا الناقد ، وشعر العقاد أن الكتابات المتأخرة التي ظهرت في أثناء حياته عن هازلت باهتمام ظاهر كانت صدى لما أبداه هو نفسه من عناية بأفكاره وتسجيل لألمعيته . (٣)

ونلاحظ أن هازلت كان يمتاز مثلا بأنه أول من استخدم أسلوب النقد الوصفي وجعل هذه الطريقة من أكبر مهامه في عالم الأدب .

ومن أهم الكتب التي اعتاد العقاد أن يذكرها مثلا كتاب دكتور جونسون عن حياة الشعراء Lives of Poets وكتاب بوزويل عن حياة دكتور جونسون وكلاهما من الاعمال النقدية الضخمة ذات التنوع الشديد ، وذات الاهتمامات الثقافية العديدة ، والمضامين الفكرية العالية . ويذكر هذان الكتابان من بين الكتب التي تصور شتى المذاهب ، ومختلف الآراء النقدية لما حشدتهما من تيارات ومفاهيم ولا ننسى أن هذين الكتابين ينتميان الى القرن الثامن عشر وينتمي الى هذا القرن أيضا مؤلف بيرك المشهور " بحث في أصل أفكارنا عن الجليل والجميل " وكذلك كتاب رينولدز أحاديث عن الفن الذي يعد من أوائل الكتب التي درست علم الجمال في بريطانيا . (٤)

---

(١) محمود صالح عثمان . العقاد في ندواته ص ١١٣ .
(٢) محمود صالح عثمان . العقاد في ندواته ص ٧٧ .
(٣) أنظر محمود صالح عثمان ص ٢٢٣ ، الديدي النقد والجمال عند العقاد ص ١٠٩
(٤) انظر كتاب النقد والجمال عند العقاد للديدي ص ١٠٨ .

ولم يكتف أعضاء جماعة الديوان بقراءة هذه الآثار فقط بل تبحروا في الاطلاع على آداب الفرنسيين والألمان والطليان والروس واليونان واللاتين الأقدمين ، كما اطلعوا أيضا على الثقافات الفلسفية لأرسطو وأفلاطون وتوغلوا في دراسة المنطق والتاريخ والفلسفة وخرجوا من كل ذلك بمزيج فريد خص مدرستهم بلون مميز .

واذا أضفنا الى قراءات هؤلاء الشعراء الخاصة الكثيرة المتنوعة في الأدبين العربي والغربي وبخاصة الانجليزى منه ، تبادلهم الأفكار فيما بينهم مدة طويلة من حياتهم أثناء صحبتهم ، ثم اطلاعهم على معالم الحياة الثقافية قبلهم تلك الحياة التي سبق أن أشرت اليها في الباب الأول واندماجهم في الحياة الفكرية في عصرهم تلك الحياة التي أشرت اليها في الباب الثاني . هذا الى جانب اختلاطهم بالأدباء والنقاد والكتاب على اختلاف مشاربهم وتباين أهوائهم في المنتديات الأدبية كالمقاهي ومكاتب الصحف والمنازل . تخرج من هذا كله بتصور مدى اتساع ثقافتهم وشمولها ، وتجاوب أفكارهم وتقاربها ، وتوزع جهودهم بين الثقافة العربية الأصيلة والثقافة الغربية الحديثة .

بعد هذا العرض لقراءة كل منهم أجد أن العقاد كان على حق عندما قال باتساع اطلاعهم على الأدبين العربي والغربي وبخاصة الانجليزى منه حيث قال "أما اللغة فلم يتأثر فيها الجيل الناشئ" ، بشعر شوقي لأن هذا الجيل كان يقرأ دواوين الأقدمين ويدرسها ويعجب بما يوافقه من أساليبها . فكان لكل شاعر حديث شاعر قديم أو أكثر من شاعر واحد يعجبون قراءتهم ويفضلهم على غيرهم ، ولولا التوافق بين الشعراء المحدثين في المشرب لاتسعت الشقة بينهم أيما اتساع من جراء اختلافهم في تفاضل الأساليب العربية بين شعراء كالمتنبي والمعرى وابن الرومي والشريف الرضي وابن حمديس وابن زيدون . ولكنهم كانوا لا يختلفون الا في الأداء والعبارة لأنهم متفقون في ادراك معنى الشعر ومعايير نقده ولأنهم كانوا يقرأون كل شاعر عربي وان فضل بعضهم واحدا يتعصب له على نظرائه .

وأما الروح فالجيل الناشئ ، بعد شوقي كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث ، فهي مدرسة أوغلت في القراءة الانجليزية ، ولم تقصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي كما كان يغلب

على أدباء الشرق الناشئين فى أواخر القرن الغابر، وهى على ايغالهما فى قراءة الأدباء والشعراء الانجليز لم تنس الألمان والطليان والروس والأسبان واللاتين واليونان الأقدمين • ولعلها استفادت من النقد الانجليزى فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى " •(١)

وعلى ذلك فان الدكتور مندور ومن وافقه من الباحثين(٢) قد جانبوا الحقيقة فى تحديد اطلاع أعضاء جماعة الديوان وحصره فى كتابى " الذخيرة الذهبية " والشعراء العباسيين • يقول الدكتور مندور فى ذلك معلقا على ما ذهب اليه العقاد " نحن لا ننكر على هذه المدرسة اجتهادها فى دراسة الشعر العربى القديم وفى الاطلاع على الأدب الانجليزى ، ولكننا لا نميل الى تصديق ما يزعمه الأستاذ العقاد من أنهم كانوا قد اطلعوا منذ شبابهم على الشعر الجاهلى والشعر الأموى قدر اطلاعهم على الشعر العباسى •كما لا نستطيع الى تصديق ما يزعمه ايضا من اتساع اطلاعهم فى الأدب الانجليزى • وأكبر ظننا أن جهدهم قد توفر على دراسة العباسيين كابن الرومى والمتنبى وأبى العلاء والشريف الرضى ، وهم الشعراء الذين يكثرون الحديث عنهم والاستشهاد بهم بل ويرون فى الكثير من تفاصيل شعرهم جدة وأصالة ، مع أنهم لو كانوا قد درسوا الشعر الجاهلى والشعر الأموى دراسة دقيقة لوجدوا أن هذه التفاصيل قد سبق اليها العباسيون فى العصر الجاهلى والعصر الأموى •

وأما عن الأدب الانجليزى فانه وان يكن الأستاذ العقاد نفسه قد اعترف بأنهم قد استفادوا من النقاد الانجليز وبخاصة هازلت أكثر من استفادتهم من شعراء الانجليز ، فاننا مع ذلك نرجح ، أنه قد بالغ عندما أراد أن يفهمنا أنهم كانوا قد درسوا منذ أول شبابهم الشعراء الانجليز والمحدثين منهم فى دواوينهم الكاملة وأكبر الظن أن منهلهم الأصيل قد كان مجموعة المختارات الشهيرة عند الانجليز باسم الكنز الذهبى The Golden Treasury وهى مجموعة جمع فيها فرانسيس بالجريف أستاذ الشعر بجامعة أكسفورد خير ما كتبه الشعراء الانجليز من شعر غنائى منذ عصر شكسبير حتى نهاية القرن التاسع عشر ، ولم يضمن هذه المجموعة شيئا من الشعر القصصى أو التعليمى

(١) العقاد • شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص١٩١ ، ١٩٢ •
(٢) انظر عز الدين الأمين • نشأة النقد الأدبى فى مصر ص١٦٩ •

ذى الطابع العقلى أو الأخلاقى ، كما لم يضمنها شيئا من القصائد الطويلة وكانت غنائية . ولا أدل على صحة ما نقول من أن نلاحظ أن كافة القصائد التى ترجمها المازنى من الشعر الانجليزى ونشرها فى مطلع الجزء الثانى من ديوانه موجودة فى هذه المجموعة ، كما أن الكثير من المعانى الشعرية التى لاحظ النقاد اشتراكها بين شعراء هذه المدرسة والشعراء الانجليز موجودة أيضا فى هذه المجموعة " (١) .

ان تحديد منهل جماعة الديوان بكتاب الذخيرة الذهبية وشعر الشعراء العباسيين والاستناد فى ذلك الى أن تأثر هؤلاء الشعراء ودراساتهم فى الشعر العربى لم تتعد دراسة الشعراء العباسيين والتأثر بهم ، وفى الشعر الغربى لم تتعد التأثر بالشعر الوجدانى الموجود فى كتاب الذخيرة الذهبية ، غير دقيق ذلك لأن هناك فرقا بين الاطلاع والتأثر ، فمن الممكن أن يطلع الانسان على الكثير دون أن يتأثر به ، ذلك لأنه لا يتأثر الا بما يعجب به ويهتز له . وقد أعجب شعراء جماعة الديوان بالشعر العباسى أكثر من غيره وقد وضح ذلك فى انتاجهم ولكن ليس معنى هذا أنهم لم يطلعوا على غير الشعر العباسى .

كما أعجب شعراء الديوان بالمجموعة الشعرية المنتخبة فى كتاب الكنز الذهبى وتأثروا بها وترجموا بعضها فعلا . ولكن ليس معنى ذلك اقتصار اطلاعهم على هذا الكتاب فقط .

فجماعة الديوان قد اطلعت اطلاعا واسعا على الثقافة العربية والثقافة الغربية وتأثرت بالثقافتين معا .

---

(١) الشعر المصرى بعد شوقى د. مندور ص٥٣ ، ٥٤ ج ١ .

الباب الثالث
" النقد الفلسفي عند جماعة الديوان "

لم يحاول أحد ممن كتبوا عن العقاد والمازني وشكري أن يستخلص لنا من انتاجهم الوفير صورة واضحة المعالم عن تصورهم للشعر ، وعن مدى التقارب والاختلاف بينهم في هذا التصور .

فقد كان جل ما فعل الدارسون من قبل في هذا الباب التقاط بعض العبارات من انتاج كل منهم ثم شرحها والتعليق عليها منفصلة عن غيرها واستنتاج النتائج منها دون النظرة الشاملة لانتاجهم وربما كان للدارسين عذرهم فأعضاء جماعة الديوان لم يعطونا نظرية كاملة أو نظرة شاملة لتصورهم للشعر ، وانما تفرقت أحاديثهم عن الشعر في مقدمات الدواوين والمقالات والكتب الأدبية وغيرها من انتاجهم الوفير وكانت مهمة جمع هذه المتفرقات مهمة شاقة وعسيرة تحتاج الى صبر وأناة .

فنجد الاستاذ عز الدين الأمين الذي درس نقد العقاد ، ونقد المازني في (دراسته للنقد الأدبي في مصر في الربع الأول من القرن العشرين) يكتفي بسرد ما أتى به كل منهما على حدة في كتبه المختلفة ، مرتبة ترتيبا تاريخيا وفي ايجاز شديد لا تتبين معه ملامح تصورها للشعر أو حتى للنقد .

كذلك نجد الدكتور محمد مندور يهتم ببعض الجوانب من انتاجهم فيحللها ويهمل بعضها الآخر .

أما الدكتور عبد الحي دياب فقد أفاض في الكتابة عن العقاد ولكنه صرف جل عنايته الى حياة العقاد " وعصره ودوره في تاريخ الأدب أكثر من عنايته بانتاجه .

وقد حاولت في هذا الباب أن أعطي صورة واضحة عن تصور أعضاء الجماعة للشعر موضحة فيها أهم الأسس الفلسفية والجمالية وراء تصورهم هذا ، ومحددة أوجه التشابه والاختلاف بينهم ، ومشيرة الى أهم المقاييس والنتائج التي ترتبت على تصورهم هذا .

وقد قسمت هذا الباب الى فصلين :

الفصل الأول : تحدثت فيه عن " مفهوم الشعر عند أعضاء جماعة الديوان " وقد وضحت فيه مفهوم الشعر وأهدافه وصفات الشاعر ورسالة الشعر وعملية الخلق الفني أو الابداع الشعري .

والفصل الثاني : تحدثت فيه عن أصول الشعر عند أعضاء جماعة الديوان وقد اشتمل الحديث عن العاطفة والخيال ، واللغة والوحدة العضوية والوزن والقافية ، وفي كل من هذين الفصلين حاولت أن أحدد أوجه التشابه والاختلاف بين أعضاء الجماعة ، وأبين أهم الأسس الفلسفية وراء تصورهم هذا سواء في الفكر العربي أو في الفكر الغربي ، ثم أوضحت أهم النتائج التي تترتب على هذا التصور ، وأهم المقاييس النقدية التي استنتجوها منه ، ثم أصداء هذا التصور أو هذه المقاييس في انتاجهم الأدبي والنقدي وأخيرا تقييم هذا التصور وهذه المقاييس من وجهة نظر النقد الحديث .

— — — —

الفصل الأول
" مفهوم الشعر عند أعضاء جماعة الديوان "

أسهمت جماعة الديوان في حركة التجديد التي غمرت الأدب العربي في بداية القرن العشرين ، ولا أكون مبالغا عندما أقول انها اضطلعت بالنصيب الأكبر فيها لما ابتكرته من أساليب جديدة في ذلك العهد .

وليس معنى الابتكار هنا أنها أتت بشيء جديد لا صلة له بالقديم وانما معناه كما ذكر المازني أنه لا يفاجأ الناس بالجديد الذي لا قبل لهم به وأن يحسن الشاعر أو الأديب استخدام مادته ويستفيد ممن سبقوه وعاصروه من الأدباء (١) .

بهذا المفهوم للتجديد والابتكار بدأت جماعة الديوان عملها ، وكان أول ما قامت به هو محاولة لاعادة فهمنا للشعر .

أدرك المازني وشكري والعقاد أن الحديث عن الأدب عامة والشعر بخاصة لم يعد من البساطة واليسر على نحو ما كان عند أجدادنا السابقين من العرب ، بل أصبح من العجز أن نردد اليوم أمثال تلك التعريفات الساذجة التي كان يرددها القدماء من مثل قولهم " ان الأدب هو الالمام من كل شيء بطرف " وقولهم " ان الشعر هو الكلام الموزون المقفى " وفي ذلك يقول المازني " ولقد نظرت فلم أجد واحدا ممن بحثوا في الشعر جاء بتعريف فيه للنفس مقنع اذ ليس يكفي في تعريفه مثلا أن يقال انه الكلام الموزون المقفى ، فان هذا خليق أن يدخل فيه ما ليس منه ولا قلامة ظفر ، وانما نظر القائل الى الشعر من جهة الوزن وحدها وأغفل ما عداها (٢) " .

ويقول في موضع آخر " لقد كتب نقاد العرب في الشعر على قدر ما وصل اليه علمهم ، ولكنهم لم يجيئوا بشيء يصلح أن يتخذ دليلا على ادراكهم لحقيقته ولسنا ننكر أن كتاب الغرب متخالفون في ذلك ، ولكن تخالفهم

(١) انظر حصاد الهشيم للمازني ص ٢٤ في مقال بعنوان شكسبير في اللغة العربية"
(٢) الشعر غاياته ووسائطه للمازني ص ٦ .

دليل على نفاذ بصائرهم وبعد مطارح أذهانهم ودقة تنقيبهم ، وشدة رغبتهم في الوصول الى حقيقة يأنس بها العقل ويرتاح اليها الفكر ، كما أن اجماع العرب وتوافقهم دليل على تقصيرهم وتفريطهم ، وأنهم كانوا يقلد بعضهم بعضا ان لم يكن دليلا على ما هو أشين من ذلك وأعيب "(١) .

أدرك أعضاء جماعة الديوان أنه أصبح من العجز أن نردد اليوم تعريفات السابقين من العرب بعد أن أصبحت الثقافات العالمية تزخر بمختلف الفلسفات الجمالية ومذاهب الأدب والفن حتى أصبح لزاما علينا أن نحدد فهمنا للأدب على ضوء تلك الثقافات العالمية حتى لا نظل متخلفين عن ركب الانسانية العام . لذلك حاول كل عضو من أعضاء الجماعة أن يساهم في اعادة فهمنا للشعر على ضوء تلك الثقافات العالمية ، وذلك بالاكثار من الحديث عنه والخوض في شرح الأسس التي يجب أن يقوم عليها ، وبيان مزاياه وأهميته في كل مناسبة تتاح لهم ، سواء في مقدمات دواوينهم أو في مقالاتهم في الأدب أو في كتبهم التي أصدروها .

وبدراسة ما كتبه كل من هؤلاء الأدباء يمكننا أن نقف على فهمهم لحقيقة الشعر ، هذا الفهم الذي أرادوا أن ينشروه بين الأدباء ، ويفرضوه على الشعر والشعراء ويصححوا به أوضاع الأدب العربي في عهدهم ، بل وكان نبراسهم في نقدهم وهاديهم في محاولتهم التجديد في الشعر .

وقد كان هذا الفهم لحقيقة الأدب من أهم مظاهر التجديد التي أدخلتها جماعة الديوان ، ويمكننا أن نطلق عليه " فلسفة الفن " أو " النقد الفلسفي " ذلك النقد الذي يبدأ بتعريف المبادئ التي يقوم عليها الشعر ثم يحاول أن يدعمها بالتطبيق العملي في مجال الخلق الفني وفي مجال النقد التطبيقي لانتاج الشعراء ثم في مجال الدراسات الأدبية كذلك .

وأعضاء جماعة الديوان في ذلك يشبهون كثيرا من الشعراء الرومانسيين الانجليز اذ أن كثيرا منهم من أمثال كولردج ووردسورث وشيلي كانوا نقادا في نفس الوقت وقد صحب شعرهم تقويم نظري يوضح تصورهم لمفهوم الشعر .

---

(١) عباد الهشيم ص ١٨٤ ، ١٨٥ .

أولا : مفهوم الشعر وأهدافه :

لم يحاول أحد من أعضاء جماعة الديوان أن يحصر الشعر فى تعريف محدود وانما تعددت أحاديثهم عنه ، وفى كل حديث كانوا يتناولون جانبا من جوانبه الكثيرة المتعددة وذلك ايمانا منهم بعدم امكانية التعريف المحدود وفى ذلك يقول العقاد " من أراد أن يحصر الشعر فى تعريف محدود كمن يريد أن يحصر الحياة نفسها فى تعريف محدود " ومن أبرز هذه الجوانب تعريفهم للشعر بأنه تعبير ، واصرارهم الشديد على أن الشعر تعبير يرتبط بالعالم الداخلى للشاعر . هذا هو جوهر مفهوم الشعر عند أعضاء جماعة الديوان ، ويتضح ذلك من كتاباتهم النقدية الكثيرة المتفرقة بل وانتاجهم الشعرى كذلك .

ولو أننا رجعنا الى أول انتاج ظهر لهذه الجماعة لوجدناه يحمل على غلافه (١) هذا الشعار ، وهو قول شكرى :

" ألا يا طائر الفردوس ان الشعر وجدان "

وقد ردده شكرى أكثر من مرة ، كما أن الربط بين الشعر والعواطف واضح فى كل أعماله ومنها قصيدته كلمات العواطف .

كما ردد كل من العقاد والمازنى هذا الشعار أيضا ، فنجد العقاد يردده أكثر من مرة ففى خلاصة اليومية " يرى " ان الكاتب من تتجلى روحه واضحة فى كتاباته ويتميز بمميزات نهجه ومذهبه وتفكيره الخاص " وأن الشاعر ليس من يزن التفاعيل أو يصوغ الكلام الضخم ، واللفظ الجزل أو يأتى بالمجازات البعيدة فحسب وانما هو من يشعر ويشعر (٢) " .

وفى اهدائه الجزء الثانى من ديوانه المعروف باسم " وهج الظهيرة " يقول (٣) :

شعر لحسنك فيه كل قافية ... وما تضمن الا بعض وجدانى

ويردده المازنى أكثر من مرة أيضا (٤) ففى كتابه عن شعر حافظ يقول :

---

(١) ديوان شكرى ج ١ صدر سنة ١٩٠٩ .
(٢) خلاصة اليومية للعقاد . صدر سنة ١٩١٢ ص ١٠٥ .
(٣) وهج الظهيرة للعقاد . الاهداء .
(٤) انظر تقديم ج ٢ من ديوان العقاد ص ١٤ ، حصاد الهشيم ص ٢٢١ وكتاب شعر حافظ ابراهيم للمازنى .

" الأدب الحق هو الذى يصور الوجدان والأحاسيس في صدق " وفي تقديمه للجزء الأول من ديوان العقاد يمدحه قائلا " فهو صورة صادقة لنفس صاحبه الحية الواعية لما يدور فيها ويطيف بها " ويجرى حولها " ولديه عبارة صريحة وهامة في هذا المجال حيث يقول " تأمل الشعر أليس شعورا مترجما وقصة مروية وخاطرا مجلوا ؟ " فهؤلاء الشعراء كانوا يربطون الشعر بالعالم الداخلي للشاعر حين يربطونه بالوجدان والاحساس والعواطف ويصرون على أن الشعر تعبير ، وليس محاكاة كما كان سائدا عند معظم الشعراء الذين سبقوهم أو عاصروهم .

وقد كانت هناك أسباب كثيرة دعت أعضاء جماعة الديوان الى تكرار هذا المبدأ وتأكيده ، منها احساسهم باسراف الشعراء المعاصرين لهم في تقليد القدماء اسرافا كبيرا الى الحد الذى طمست فيه ذاتهم ، وتجمد الشعر في اطار ما لاكته الالسن ، وجاد به فكر القدماء (١) .

ومنها اطلاعهم على الأدب الغربي وبخاصة الرومانسي منه واطلاعهم على الشعر العربي القديم ، واكتشافهم لما يحمل هذا الشعر من مشاعر وأحاسيس أضافت اليه وتطورت به عبر السنين ، وجماعة الديوان انما كانوا يحاولون اكتشاف الشخصية الفردية التي عز عليهم أن يجدوها في محاكاة الأقدمين ، وفي الاعتصام بقواعد وأصول أثمرها المنطق الأرسطي — وفي التشبث بالقوالب والأشكال التي تقوم على استحداث التناسب بين الجزء والجزء وبين الجزء والكل .

وليس من شك في أن أعضاء جماعة الديوان بهذا البحث الدائب عن شخصية الفرد ، وبهذا الاكبار المبالغ فيه لمشاعره الخاصة انما كان مرحلة من مراحل النهضة بعد الالحاح على العقل . بعد تحقيق الحياة على يد الأفغاني ومحمد عبده ولطفي السيد كان لا بد من الاحتفال بالانسان من حيث هو فرد له حقوق وعليه واجبات . له كرامة ولنفسيته أبعاد . ومشاعره مهما كانت تستحق بدورها قياسا على ذلك أن تكون محل اكبار وتكريم .

---

(١) انظر نقدهم لشوقي والمنفلوطي وعبد المطلب .

ولا يقتصر مفهوم الشعر عندهم على التعبير عن الوجدان والعواطف والأحاسيس وانما يتجاوز ذلك الى شيء آخر وهو توصيل هذه الخواطر والعواطف والأحاسيس المعبر عنها الى نفوس القراء على نحو يثير لدى المتلقين للشعر عواطف شبيهة بالعواطف التي أحس بها الشاعر أثناء نظمها .

هذه الفكرة واضحة عندهم جميعا وهي تكمل تصورهم للشعر ، فشكري يعبر عن هذه الفكرة في أكثر من موضع من ذلك ما يقوله في الجزء الثالث من ديوانه " والشاعر الكبير لا يكتفي بافهام الناس بل هو الذي يحاول أن يسكرهم ويجنهم بالرغم منهم ، فيخلط شعوره بشعورهم وعواطفه بعواطفهم "(١) وفي مقدمة الجزء الخامس يقول " والشعر ما أشعرك وجعلك تحس عواطف النفس احساسا شديدا "(٢) .

وفي نفس المجال يتحرك العقاد فيقول " الشاعر من يشعر ويشعر "(٣) ويقول المازني نقلا عن بيرك في كتابه " الجليل والجميل " ان من يتدبر حسنات الشعراء وبراعاتهم يجد أنها لا تستولي على النفس من أجل ما تحدثه في الذهن من صور بل لأنها توقظ في النفس عاطفة تشبه العاطفة التي ينبهها الشيء الذي هو موضوع الكلام " ويعلق المازني على هذا الكلام فيقول " وهذا صحيح حتى في الشعر الوصفي الذي هو بطبيعته وغايته ألصق بالتصوير مما عداه من فنون الشعر وأبوابه "(٤) .

اتفق أعضاء جماعة الديوان على أن الشعر تعبير يرتبط بالعالم الداخلي للشاعر ولكنهم اختلفوا في تفسير طبيعة هذا الرباط ، وتوضيح ذلك . ان المازني والعقاد يفسران معنى " الشعر تعبير عن الوجدان " بأن الشاعر يعبر عن وجدانه الذاتي ، وحياته الخاصة ، وأحاسيسه الشخصية ، وأنه بالتالي يعبر أيضا عن المجتمع باعتبار أن وجدانه وأحاسيسه وعواطفه لا يمكن أن تكون ذاتية خالصة في الأحوال العادية وفي غير حالات الانعزال والانطواء المرضي أو الغفلة التي لا تجعله يدرك أن وجدانه وأحاسيسه جزء من وجدان وأحاسيس مجتمعه ، متأثرة به ومؤثرة فيه . وأن الشاعر مهما كانت أصالته انما يتكون من رواسب ماضية وماضي قومه واشعاعات حاضرهم وارهاصات مستقبلهم .

---

(١) مقدمة جـ ٣ من ديوان شكري ص ٢٠٩ .
(٢) مقدمة جـ ٥ من ديوان شكري ص ٣٦٤ .
(٣) خلاصة اليومية ص ١٠٥ للعقاد .
(٤) الشعر غاياته ووسائطه ص ٧ ، ٨ للمازني .

فالشعر فى نظرهما تعبير مباشر عن نفس الشاعر ، و الشاعر باعتباره انسانا يعيش فى المجتمع ويشعر بقومه ويتجاوب مع ما فى وطنه من أحداث ، فانه اذا عبر تعبيرا صادقا عن نفسه فهو انما يعبر بطريقة غير مباشرة عن جنسه وعن مجتمعه وعن بيئته وعن عصره ، وقد أسهب العقاد والمازنى فى شرح هذه الحقائق بالتفصيل فى مواضع مختلفة من انتاجهما ، يقول العقاد عندما قاوم فكرة الأدب القومى الشائعة عند الشعراء فى عصره " ليس المطلوب من القومية أن يسجل الشاعر أسماء البلاد ومعالمها وانما المطلوب أن يكون انسانا يشعر بقومه وبالناس وبالدنيا وتأتى الطبيعة القومية من وصفه السماء كما تأتى من وصفه طنطا وأسوان لأنه لن يخرج عن قوميته ولا عن طبيعتها " (١) .

كما قال أيضا مرددا قول المازنى " والمرء فى نفسه يرى زمله " (٢) وقد ترتب على فهمهما هذا رفض فكرة تحديد الموضوع الشعرى بحيث يأتى من خارج نفس الشاعر ، والاصرار على أن ينبثق الموضوع من نفس الشاعر معبرا عن حياته وشعوره أولا ثم معبرا عن وطنه وجنسه وعصره ومجتمعه ثانيا . وقد لازمتهما هذه الحقيقة التى قرراها عن الأدب طول حياتهما فاذا تصفحنا مقدمة ديوان العقاد يقظة الصباح سنة ١٩١٦ نراه يقول " " ان الأدب مرآة النفس الانسانية فى مستواها الفردى ، ومستواها الاجتماعى على السواء " وهذه الفكرة تعبر عن جذور الاتجاه النقدى عنده ، وتوحى بالظروف التاريخية التى مهدت له ورافقته وتأثرت به . فهو يقول ان الشعر مرآة يتصفح فيها الناس صور نفوسهم فى كل عصر وطور ، فهو التاريخ الصحيح الذى لا تكذب أسانيده ولا تختلف أرقامه " وهو يستخدم لفظة الشعر حينا والأدب فى أكثر الأحيان عندما يتحدث عن هذه العموميات . هكذا كان الأدب عند العقاد والمازنى صورة عاكسة للذات الفردية والجماعية ولما كانت الذات فى جميع مستوياتها هى الخلاصة الانسانية التى يتجسد خلالها تاريخ الفرد والمجتمع كان الفن هو خلاصة أشكال التعبير الانسانى عن خصائص العصر وتاريخ الشعوب هذه هى النقطة الجوهرية الأولى فى تعريف الأدب والشعر عند العقاد والمازنى وهى الركيزة الأولى أيضا فى نقدهم التطبيقى .

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم للعقاد ص ١٩٤ ، ١٩٥ .
(٢) مقدمة العقاد لديوان المازنى ج ١ .

وقد تحمس العقاد والمازني لهذه النظرية التي تطالب بأن يكون الشعر تعبيرا عن وجدان الشاعر وحياته الباطنية وبعبارة أخرى أن يكون " شعر الشاعر صورة لنفسه هو ، ونقدهما حافل بما يدل على هذا ، وهما لا يملان من ترديد ايمانهما بهذه النظرية وتقديمها للقارئ في صور متعددة لهدف توضيحها واستيفاء جوانبها .

أما معنى كون الشعر تعبيرا عن الوجدان عند عبد الرحمن شكري ، فيختلف اختلافا كبيرا عن تفسير العقاد والمازني له ، ذلك أنه يرى أن معنى الشعر تعبير عن الوجدان ، أنه يعبر عن الوجدان العام ، وليس وجدان الشاعر الخاص ، فالشعر عنده ينبع من الوجدان والاحساس والشعور الانساني العام ، لذلك لم يطالب كما طالب العقاد والمازني من قبل بأن يكون الشعر صورة لنفس صاحبه وحياته الخاصة وفي ذلك يقول :

" والشاعر لا يسير على رأى واحد لا يتعداه ، فان المذاهب الفلسفية أزياء تأتي وتروح مثل أزياء باريس ، والنفس أعظم أزيائها ولكل حالة زى والشاعر لا يعبر عن عاطفة واحدة أو نفس واحدة بل يعبر عن عواطف متغايرة ونفوس متباينة فلا رأى لمن يريد أن يقيده بمذهب من مذاهب الفلسفة يذود عنه ويتعصب له ، فان الشاعر يرى جانب الصواب من كل مذهب ويعبر عن كل نفس" (١) .

فشكرى هنا يذهب الى أن القصيدة ليست تعبيرا مباشرا عن صاحبها ، وأن ما بها من عواطف وأحاسيس ليست عواطف الشاعر الخاصة التي مارسها في حياته وانما هي عواطف النفس البشرية التي تتجاوز حدود الزمان والمكان ، وبعبارة أخرى هي عواطف القصيدة لأنه يؤمن بأن للشعر هويته الخاصة به موضوعات الشاعر لا تحدها حدود ، وهو يعبر عن كل عاطفة وكل نفس ، وليس الشعر عنده تعبيرا عن نفس الفنان ولا تعبيرا عن موضوع معين أو شخصية محددة في خارجه كما ذهب العقاد والمازني .

وشكري لا يمل من تكرار ذلك وتأكيده في كل مناسبة تتاح له ، ففي مقدمة الجزء السادس من ديوانه يذهب الى أن الشاعر لا يهمه الناس الا لأنهم بواعث

(١) مقدمة جـ ٤ ص ٢٩٠ .

من بواعث الشعر ، وأنه لا يعنى أن القصيدة الواحدة يبعث اليها انسان خاص ، يكون موضوعا لها ويستثير فى الشاعر جميع الخواطر التى دفعت اليها فيقول " ان الشاعر ليس بالرسام ولو كان رسما لاستفاد أيضا من أفراد كثيرين فى عمل رسم فنى خيالى ".

ويعيد الحديث فى هذا الموضوع فى مقدمة الجزء السابع من ديوانه فيقول (١) " ولا أنكر أن الأفراد من الناس هم الذين يستثيرون خواطر الشعر ولكن هذا القول لا يستدعى أن تكون كل قصيدة فى فرد معين . نعم الأمر يستدعى ذلك عند المداحين والهجائين ومن جرى مجراهم ، ممن لم يصنع لنفسه سننا عامة فى فنه يجرى على نهجها " .

أما المذهب الحديث فهو أن تكون الطبيعة البشرية ماثلة أمام الشاعر يأخذ منها لقصيدة ما يقتضيه الفن " الى أن يقول " ولذلك أرى من العبث والجهل بفروض الشعر قول قائل انى أعنى أحدا بما أقول فى أى باب من أبواب الشعر " .

فالقصيدة عند عبد الرحمن شكرى لا شخصية فهى لا ترتبط بحياة قائلها ولا بحياة شئ محدد خارجها ارتباطا مباشرا ، وانما هى خلق خيالى مستقل بذاته . الشاعر فيها يستفيد من الواقع ، ويأخذ منه ولكنه يتطور به ويضيف اليه من نفسه ما يقتضيه الفن ، ويحدل فيه و ويبتعد عنه ليلقى عليه الضوء الساطع فيكشف عن حقيقته ولا ينقله كما هو بأية حال من الأحوال .

ومع ذلك يعترف شكرى بأن شعر الشاعر ابن طبعه ومزاجه فيقول " ولا ريب أن شعر الشاعر ابن طبعه ومزاجه وأن الشعر ضروب متغايرة وذلك لا ينفى ما ذكرنا . هذا شكسبير ما ترك جانبا من جوانب النفس ، ولكنك لا تجد فيه تزيينا للباطل الا على لسان أهله وصفا لهم ، كما أنك لا تجد فيه وعظ من لا يرى الا جانبه من الحق ، وانما نريد بذكر ما ذكرنا ، أن الرغبة فى الشعر من أجل أنه شعر لا من أجل مقصد خلقى " (٢) .

(١) جـ ٧ من ديوان شكرى ص ٥٠٤ .
(٢) مقدمة جـ ٦ من ديوان شكرى ص ٤٣٧ .

فالشعر خلق خيالي مستقل بذاته من صنع الشاعر ، ولذلك تظهر فيه شخصية الشاعر الفنية لا شخصيته كانسان في الحياة كما ذهب المازني والعقاد .

الشعر هدف في ذاته وليس له أهداف خارجية ، وما يشغل الشاعر هو تحقيق ما يرتضيه الفن لا ما يتطلبه المجتمع من مقاصد سياسية أو اجتماعية أو أخلاقية ، أو غيرها الشاعر لا ينقل الواقع كما هو وانما يضيف اليه من نفس ويشير شكري الى ذلك في مقدمة الجزء الرابع حيث يذهب الى أن الشاعر ينفصل عن نفسه هولا عن المظاهر الحسية الخارجية ، فالشاعر عندما يصور الحبيبة مثلا يصور المثالية التي تقبع في ذهنه ويستملي صور الجمال المختلفة ذلك " لأن قلب الشاعر مرآة الكون فيه يجد كل عاطفة جليلة شريفة فاضلة أو قبيحة مرذولة وضيعة "(١) ان هذه العبارة بالغة الأهمية فقد كانت مرآة الشاعر الكلاسيكي هي الطبيعة وكان الفن مرآة الطبيعة . أما الرومانسيون فقد نقلوا المرآة من الطبيعة الى ذات الشاعر فأصبحت مرآة داخلية يتأملها الشاعر ويرى فيها الكون ثم يودع فنه كل ذلك ومن هنا يتبين لنا أن شكري يعبر عن مبدأ هام من مبادئ الرومانسية .

الشعر اذن في نظر شكري لا يعبر عن حياة صاحبه ولا شخصيته تعبيرا مباشرا ، وكذلك لا يعبر عن حياة المجتمع السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية كما هي وانما الشعر يشب عن طوق السياق الاجتماعي والذاتي في كل أكبر منهما ، انه يعبر عن حقائق الحياة .

أهداف الشعر :

وهنا يبدو لنا أن نسأل عن أهداف هذا التعبير في نظر أعضاء جماعة الديوان .

ان أول هدف لهذا التعبير في نظر أعضاء جماعة الديوان هو احداث المتعة وقد اتفق العقاد والمازني على أن هذه المتعة مشتركة بين الشاعر والسامع ذلك أن الفنان يبدع لنفسه أولا وينفس عن عاطفته ثم يخاطب الغير ويحديه بمثل

(١) مقدمة ج٣ من ديوان شكري ص ٢٠٩ .

حالته النفسية التي يعبر عنها محدثا له المتعة عن طريق نقل العواطف والايحاء بها بالتعبير الجميل الصادق •

ويوضح ذلك المازني حيث يقول " الشعر في أصله فن ذاتي يحاول الشاعر أن يرضى نفسه به ، الا أن هذه الحالة التي ليس للشعر فيها الا غرض ذاتي ولا غاية الا الترفيه عن أعصاب الشاعر وإراحته من ثقل الفكرة التي تتحول اليها العاطفة ـ هذه الحالة لا وجود لها الا في العصور الأولى من تاريخ الانسان ثم لم يلبث الشاعر أن أحس فرق ما بينه وبين سائر الناس ، وأدرك أن احساسه أدق ، وأداءه عنها أبلغ وأوقع ••• وأن الناس يلتذون بكلامه ويشجعونه بالثناء والاعجاب فيتحول في أغراضه وبواعثه ويصبح ما كان ضرورة حسية فلا عمليا يزاول ويعالج ويتعهد بالتهذيب والتنقيح والتجويد ، ويصبح ما كان في أصله وحيا لا حيلة له فيه عادة وأسلوبا ، وسرعان ما يصبح الشاعر يقلد نفسه فاذا كرت الأيام ••• وجاء وقت التفكير الهادئ والعمل المرتب المنظم ذكر الشاعر ساعة تملكه حمى الوحي والالهام ودفعته قسرا في طريق الأدب وان غريزته ما زالت تلهمه وتوحي اليه ولكن عمله في الواقع قد صار صناعة تقسو عليها الارادة الذكية والرغبة الملتهبة ، وما زال يطلب ارضاء نفسه وهو يعالج عمله ولكنه أصبح طماح العينين كثير المراغب يفكر في جمهوره وقرائه وعشاقه ويحلم بما يمني به نفسه من النجاح "(١) وواضح من ذلك أن الشعر كان يعالج لذاته أو بعبارة أخرى ليريح المرء من ثقل الحاجات الجسمية ، ثم صار الشاعر يطلب أن يرضى به غيره فضلا عن نفسه وامتزجت فكرة النجاح والتأثير بعواطفه المنتجة •

فالشعر في نظر المازني كان يقال في مراحله الأولى للتنفيس عن الشاعر أما الآن فأصبح يهتم بامتاع الآخرين فضلا عن امتاع نفس الشاعر ولذلك أصبح صناعة يهذب ويجود بارادة واعية •

وفي نفس المجال يتحرك العقاد فيذهب الى أن سبب اعجاب الناس بالأشعار والخطب التي مصدرها السليقة ، لأنهم يقرأون نتاج السليقة فينفذ الى سلائقهم ويصيب مواقعه منها ويحرك من نفس القارئ مثل ما حرك من نفس الشاعر أو الكاتب فيعلمون أنه صدقهم وحسر لهم عن سريرته فيركنون اليه "(٢) •

---

(١) مقدمة ديوان المازني ج ٢ ص ١١٥•

(٢) الفصول للعقاد ص ٢٨٠ •

فهدف الشعر عند العقاد والمازنى يرتبط بمفهومه عندهما أشد ارتباط ذلك أنه يقال للتنفيس عن صاحبه ولكن أهدافه لا تنحصر فى هذا التنفيس وانما تتعداه الى توصيل هذه المشاعر والأحاسيس الى المتلقى وخلق نوع من المشاركة الوجدانية والتعاطف بين الشاعر والمتلقى • واحداث المتعة للاثنين عن طريق المشاركة الوجدانية والعناصر الجمالية الموجودة فى الشعر •

أما شكرى فقد قصر هذه المتعة على السامع والقارئ فقط فالشعر فى نظره امتاع للمتلقى لأنه يحرك أعماق نفسه ويجدد ها عن طريق خلط المشاعر والعواطف والايحاء بها الى القارئ والسامع (١) •

يقول شكرى " ليس الشاعر من يملأ أذهان قومه بالمعانى الجديدة والآراء الجليلة وانما الشاعر من يملأ قلوبهم بالرغائب الجديدة والذى يقوى عواطفهم لأن العواطف هى القوة المحركة فى الحياة • والأديب العظيم هو من كانت كلماته كهرباء النفس هو الذى يحرك النفس كما يحرك العواد عوده فيوقع عليها من الألحان ما تهتاج له قوى النفس فى أعماقها ، هو الذى يجعل لكل عاطفة من عواطف النفس روحا وحياة وشخصية لأن النفوس يعلوها صدأ مثل صدأ المادة ولا يجلو عنها هذا الصدأ الا ما يحرك أعماقها ، والنفس كالماء الراكد الذى تعلوه المواد المعطنة وكما أن هذا الماء الراكد لا يجدده غير تيار جديد كذلك الروح ينبغى أن تكون معرضة للتيارات الروحية وليست حياة الأديب الا تيارا من تلك التيارات التى تحرك النفس (٢) " •

فالشعر عنده امتاع للمتلقى عن طريق العناصر الجمالية الموجودة فيه ، وخلط المشاعر وتقوية العواطف ، وهذا يتفق مع مفهوم الشعر عنده •

هذا عن الهدف الأول للشعر أما الهدف الثانى فى نظر أعضاء جماعة الديوان فهو كشف الحقيقة •

فقد اتفق أعضاء جماعة الديوان على أن هدف الشعر الكشف عن الحقيقة ولكنهم اختلفوا فيما بينهم فى تفسير هذه الحقيقة •

فاذا ذهبنا نفسر هذه الحقيقة عند العقاد نجده يقول " الشعر حقيقة الحقائق ولب اللباب ، والجوهر الصميم من كل ما له ظاهر فى متناول الحواس

---

(١) مقدمة ج٣ من ديوان شكرى ص ٢٠٩ •
(٢) عبد الرحمن شكرى • الاعترافات ص ٣٢ •

والمعقول (١) فالحقيقة التي يريدها العقاد هي الحقيقة المثالية الخفية اذ يقول في موضع آخر " ليس بين ظواهر الأشياء وبواطنها حد فاصل ، فكل البواطن ظواهر مكشوفة لو أحسن النظر اليها من الجهة المثلى ، وكل الظواهر بواطن خفية لو أسيء النظر الى تلك الجهة منها ، ومن البديهيات عند قوم ما يعد أسرارا مغلقة عند قوم آخرين (٢) " .

فالعقاد يطالب الشاعر بالكشف عن الحقيقة الجوهرية المثالية الباطنية . ومما لا شك فيه أن هذه النظرة تطلق العنان للأدباء في تصور الحياة تصورا أعمق وتملي لهم في استكناه المثل العليا للأشياء فيصعدون في درجاتها ويحطمون الجمود الذي زعموه فيها " فمن تعود النظر — كما يقول — الى المعاني الباطنة وراء الصور الظاهرة استطاع أن يخلص فكره وقلبه من قيود ذلك التحتيم الضيق الذي يخيل الى أكثر الناس أن جميع ما نحسه من هذه الأشياء ان هو الا قوالب مصبوبة أبدية لم تكن قط على غير الصورة التي نحسها ولن تكون أبدا على غيرها (٣) " .

على أن هذه النظرة لا تقع في النفس موقع الوضوح والجلاء ، فستبقى الحاجة ماسة بعد التحرير والانطلاق الى الوقوف على آماد هذه المثل أو الجواهر وأبعادها كما يقولون ليصح الحكم بالجمال أو القبح عند التقدير .

وهذه الحاجة تقتضينا أن ننظر في فلسفة أفلاطون التي نحمل عليها كلام العقاد هذا لنرى آماد المطابقة والمفارقة بين المثال والواقع على السواء . جد المثل في الفلسفة الأفلاطونية وجداني بحت تقع عليه النفس بالتذكر المعروف عند أفلاطون ، وهو عند أتباعه جهد الفن يقع عليه الفنان بوحيه والهامه يقول لالو " منذ أفلاطون وحتى هيجل ظل المثال أى الحقيقة الميتافيزيقية لكل كائن أو كل شيء الموضوع الذى يفترض في الفن أن يكشف عنه ، وكانت الحياة المنظورة لهذا المثال هي تاريخ الفنون (٤) " .

ويجيء العقاد فيتخطى هذه الصوفية الفنية الى استنباء الغايات البعيدة للحياة أو الفن الالهي يقول " فاذا سأل سائل كما يسأل الأستاذ نعيمه : أى

(١) مقدمة ج٢ من ديوان شكرى بقلم العقاد ص٩٧ .
(٢) الفصول للعقاد ص٣٥٠ .
(٣) مراجعات في الآداب والفنون للعقاد ص٦٤ .
(٤) مبادئ علم الجمال لشارل لالو ص٦٠ .

فن يتمكن من تصوير تموجات الحب والبغض والايمان والشك ؟ قلنا أنه هو الفن الالهي الذي نحكيه بفنوننا من جهة ونستقصي غاياته البعيدة من جهة أخرى ، فنلتزم حدوده اذا حاكيناه ، ونضيف اليها ونوسعها اذا نظرنا الى غاياته البعيدة "[1]

فالعقاد لا يقف موقفا سلبيا عند حدود المحاكاة لحقائق الحياة وانما يمتد ببصره الى استنباء غايات الحياة وما ينبغي أن تكون عليه ظواهرها المحسوسة وغير المحسوسة على السواء ، وهذا الاستنباء يقع عليه الأديب الفذ بفطرته والناقد الأصيل بالبصر متى ظاهرته الدراسات العلمية والفلسفية وبمعنى آخر يقع عليه باستظهار منطق الحياة ومقتضاه في تشكيل الظواهر المادية والمعنوية في الكون .

الشعر اذن في نظر العقاد كشف عن حقائق الحياة الجوهرية واستنباء غاياتها البعيدة وقد استخدم العقاد هذا المقياس في نقده ، فكان يبحث في شعر الشاعر عن الحقائق الجوهرية فاذا وجدها كان صادقا والا فهو كاذب ، كان العقاد كثير اللهج بالجوهر كثير السخط على العرض الذي يوجد في شعر شوقي وغيره من شعراء الصنعة وكان يحلل شعر البحتري والمتنبي وابن الرومي من أجل توضيح هذه الفكرة . ويخلص آخر الأمر الى أن الطبيعة في شعر شوقي ليست الا أعراضا مرذولة يولع بها طلاب النزهة في يوم العيد . ويستمر العقاد في احتفاله بالجوهري والعرضي حتى ينتهي الى أن الشعر نوع من التفلسف . والفرق بينهما أن الشعر كما يقول سيدني يقوم على صناعة التشبيه واعطاء الأمثلة المحسوسة أكثر مما يقوم على التفكير المجرد أو القياسي . وعلى هذا تكون وظيفة الشاعر عند سيدني والعقاد هي اعطاء ضرب من الصدق قريب من صدق الفلاسفة[2] .

ومن السذاجة أن يقلل المرء من تأثير العقاد في تصحيح الأذواق ومحاولته المخلصة في أدبه ونقده أن يؤكد سمو الأدب ، ولكن من الحق أيضا أن كلمة الجوهري التي تعلق بها غامضة . يقول بعض الناس ان في الطبيعة جواهر أو كليات لا تبصر بالعين والفنان هو الذي يراها ولم يعد هذا التفكير مقبولا .

وقد نقول ان الجوهري وصف لاحساسنا بمغزى الأشياء وأهميتها . وأيا كان المقصد فان التعلق بالجوهري أنسانا حقيقة هامة وهي أن ما كان جوهريا بالقياس الى شاعر مثل ابن المعتز اصبح عرضيا سطحيا بالقياس الى العقاد ومن ورائه جمهور المتذوقين .

(١) انظر في دراسة الأدب العربي للدكتور ناصف ص ٣٢٨ ، ٣٢٩ .

(٢) نفس المرجع السابق ص ٢٣٩ وما بعدها .

وهكذا نسفه ما أهم الناس وشغلهم وأرق ليلهم • ولذلك كان لفظ الجوهرى خطيرا اذا استطال الى أداه للفتك بمجهودات الآخرين • ومن الصعب اذن أن يكون الجوهرى المقابل للعرضى مصطلحا يضىء لنا السبيل ففى الأدب جوهريات متناقضة متضاربة لا آخر لها •

العقاد عناه من الشعر ما فيه من رسالة • ولذلك احتفى بأبى العلاء والمتنبى وكل من يفصح شعره عن فلسفة • قال عن المتنبى "كان المتنبى شاعرا من شعراء العرب العظام وحد الشاعر العظيم عندى هو أن تتجلى فى شعره صورة كاملة للطبيعة بجمالها وجلالها وعلانيتها وأسرارها • أو أن يستخلص من مجموعة كلامه فلسفة للحياة • ومذهب فى حقائقها وفروضها أيا كان هذا المذهب وأيا كانت الغاية الملحوظة فيه (١) " •

هذا عن تفسير العقاد للحقيقة • وما نتج عنه من مقاييس نقدية استخدمها فى الفتك بمجهودات الآخرين •

أما شكرى فمع اتفاقه مع العقاد فى أن الشعر يكشف الحقيقة • نراه يختلف عنه فى تفسيرها فيقول "ليس الشعر كذبا بل هو منظار الحقائق • ومفسرلها وليست حلاوة الشعر فى قلب الحقائق بل فى اقامة الحقائق المقلوبة ووضع كل واحدة منها فى مكانها (٢) " •

ولكن ما أبعاد هذه الحقائق ؟ يجيب شكرى على ذلك قائلا "فليس الشاعر الكبير من يعنى بصغيرات الأمور • ولكنه الذى يحلق فوق ذلك اليوم الذى يعيش فيه • ثم ينظر فى أعماق الزمن آخذا بأطراف ما مضى وما يستقبل فيجىء شعره أبديا مثل نظرته • وهو الذى يلج الى صميم النفس فينزع عنها غطاءها (٣) وهو الذى اذا قذف بأشعاره ففى حلق الأبد سائغها " •

فالشعر عند شكرى كشف عن الأمور الكلية لا الجزئية فى الحياة بالاضافة الى أنه كشف عن حقيقة النفس الانسانية • وبعبارة أخرى كشف عن الحقائق الخالدة الموجودة على مر العصور • ويوضح شكرى هذه الحقيقة مرة أخرى فيقول

---

(١) مطالعات فى الأدب والحياة ص ٤٨ •
(٢) مقدمة جـ ٤ من ديوانه ص ٢٨٧ ، ٢٨٨ •
(٣) المرجع السابق •

" وينبغي للشاعر أن يتذكر كي يجيء شعره عظيما أنه لا يكتب للعامة ولا لقومه ، ولا لأمه ، وإنما يكتب للعقل البشرى ونفس الانسان أين كان ، وهو لا يكتب لليوم الذي يعيش فيه وإنما يكتب لكل يوم وكل دهر وهذا ليس معناه أنه لا يكتب أولا لأمه المتأثر بحالتها المنهمي ببيئتها (١) " .

فالحقيقة عند شكري هي الحقيقة الكلية الأبدية التي تخاطب العقل البشري والنفس الانسانية في أي مكان من هذا العالم وفي أي زمن ، على أن منبع هذه الحقيقة الأبدية هو البيئة المحلية ، فالشعر يبدأ من بيئة خاصة ، وعصر معين ومجتمع محدد ، إذ أن كل هذه العوامل تؤثر في الشاعر وتدفعه الى قول الشعر ، ولكن الشعر بعد ذلك لا يقف عندها ، بل يمتد الى العالم بأسره كاشفا عن الحقائق الكلية في الحياة فالشعر ليس انعكاسا للبيئة المحلية وإنما هو اضافة من الفنان وكأن شكري في ذلك كما ذهب الدكتور لطفي عبد البديع ينحو نحو كلام أرسطو في الفرق بين الشعر والتاريخ (٢) من حيث كانت مهمة الشاعر الحقيقية ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلا ، بل رواية ما يمكن أن يقع ، والأشياء ممكنة اما بحسب الاحتمال أو بحسب الضرورة ، ذلك أن المؤرخ والشاعر لا يختلفان يكون أحدهما يروى الأحداث شعرا والآخر يرويها نثرا . وإنما يتميزان من حيث كون أحدهما يروى الأحداث التي وقعت فعلا ، بينما الآخر يروى الأحداث التي يمكن أن تقع ولهذا كان الشعر أوفر حظا من الفلسفة ، وأسمى مقاما من التاريخ لأن الشعر بالأحرى يروى الكلي بينما التاريخ يروى الجزئي ، وأعني بالكلي أن هذا الرجل أو ذاك سيفعل هذه الأشياء أو تلك على وجه الاحتمال أو على وجه الضرورة والى هذا التصوير يرمي الشعر وان كان يعزو أسماء الى الأشخاص (٣) " .

كما أن حديث شكري عن الشعر يذكرنا بقول وردسورث ، في مقدمته الشهيرة " الشعر هو روح المعرفة الرفيعة ، والهواء الذي تستنشقه والتعبير المنفعل الذي يرتسم على محيا العلوم بأجمعها ، وعلى الشاعر بكل تأكيد ينطبق قول شكسبير عن الانسان " انه يستعرض الماضي ويتأمل المستقبل " فهو صخرة الدفاع

(١) مقدمة ج ٥ من ديوانه ص ٣٦٠ .

(٢) د . لطفي عبد البديع " الشعر واللغة ص ١٢٦ .

(٣) فن الشعر لأرسطو ترجمة عبد الرحمن بدوي ص ٢٦ .

عن الطبيعة البشرية والمؤيد الحامي وحامل المودة وصلات القربى الى كل مكان ، وبالرغم من تباين المناخ والتربية واختلاف اللغة والأخلاق والقوانين والعادات ، وبالرغم من أمور تسربت بهدوء من العقل وأشياء أخرى تهدمت بعنف فالشاعر يربط بالانفعال العاطفي والمعرفة بين أجزاء الامبراطورية الشاسعة للمجتمع البشري في امتدادها فوق الارض معا وعلى مدى الأيام. ان مرامي الشاعر الفكرية تجد مادتها في كل مكان "(١) .

وقوله أيضا في مكان آخر من المقدمة " لقد بلغني أن أرسطو قال ان الشعر أكثر أنواع الكتابة فلسفة وانه لكذلك وهدفه الحقيقة العامة الفعالة لا الحقيقة الفردية المحلية "(٢) .

ولا يمل شكري من تكرار تصوره لهذه الحقيقة ، لذلك نجده يشير اليها عند حديثه عن وظيفة الشاعر فيقول " ان وظيفة الشاعر في الابانة عن الصلات التي تربط أعضاء الوجود ومظاهره . والشعر يرجع الى طبيعة التأليف بين الحقائق ، ومن أجل ذلك ينبغي أن يكون الشاعر بعيد النظرة غير آخذ وراء المظاهر مأخذ نور الحق فيميز بين معاني الحياة التي يعرفها العامة وأهل الغفلة ، وبين معاني الحياة التي يوحي اليه بها الأبد . وكل شاعر عبقري خليق بأن يدعي متنبئا أليس هو الذي يرمي مجاهل الأبد بعين الصقر فيكشف عنها غطاء الظلام ويرينا من الأسرار الجليلة ما يهابها الناس " .

فالشعر كشف للحياة وكل ما فيها من أسرار ومعاني ، وكشف للنفس الانسانية وما تحتويه من عواطف وأحاسيس ، وتوضيح للقضايا العامة . الشاعر باحث عن الحقيقة كاشف لمجاهل الأبد .

وقد ترتب على فهم عبدالرحمن شكري للشعر على هذه الصورة عدة نتائج هامة وقيمة منها ما يلي :

أن الشعر أكبر من أن يخدم أهدافا خاصة كمدح الملوك أو رثائهم أو هجاء أعدائهم أو اضحاكهم وتسليتهم ، أو تسجيل مآثرهم ، الشعر يخدم أهدافا

---

(١) مقدمة وردسورث ترجمة هيفاء هاشم في أسس النقد الأدبي الحديث جـ١ ص ٩١

(٢) مقدمة وردسورث ترجمة هيفاء هاشم في أسس النقد الأدبي الحديث ص ٨٩ .

عامة هي أهداف الحياة الانسانية في أي زمان ومكان " فالشاعر الكبير يخلق الجيل الذي يفهمه ويهيئه لفهم شعره "(١) .

لذلك أخذ يعيب على شعرائنا جهلهم بجلال وظيفة الشاعر فقال " فيعيب شعرائنا جهلهم جلالة وظيفة الشاعر لقد كان بالأمس نديم الملوك وحلية في بيوت الأمراء ولكنه اليوم رسول الطبيعة ترسله مزودا بالنغمات العذاب كي يصقل النفوس ويحركها ويزيدها نورا ونارا ، فعظم الشاعر في عظم احساسه بالحياة ، وفي صدق السريرة الذي هو سبب احساسه بالحياة . واذا رأيت شاعرا يأخذ الحقير مأخذ الجليل من الأمور ، ويحسب الحوادث الصغيرة من الحوادث الكبيرة ، فاعلم أنه ضئيل الشعر فان ضئيل الشعر يغتر بضجة الحوادث ولا يعلم أن حوادث النفس على صمتها أجل الحوادث "(٢) .

الشاعر عنده رسول الطبيعة يصقل النفوس ويزيدها بصرا بالحياة لا كما ظن الشعراء من قبل عندما قصروا وظيفته على منادمة الملوك وتزيين منازل الأمراء . كما هاجم شكري أيضا ذوق الجمهور الذي يطلب من الشاعر تكلف الحكمة في شعره فقال " وهناك فئة تريد من الشاعر أن يكون أكثر شعره تكلفا للحكمة فيأتي بأمثال من بطون الكتب وأفواه العامة ، نصفها حق ، ونصفها باطل ثم يصوغها شعرا من غير أن يكون قد أحس لذعها في ذهنه ولا شعر بقيمتها وشر الحكمة التي يتكلفها الوزانون " وانما حكمة الشاعر تبدو في كل قسم من أقسام شعره سواء في الغزل والوصف والرثاء ... الخ فان شعر الشاعر مهما اختلفت أبوابه ينبئ عن نصيبه من التفكير وحكمة الشاعر تجاربه وخواطره في الحياة تلك الخواطر التي ينضجها الشعور والتفكير "(٣) وهاجم أيضا ذوق الجمهور الذي يطلب من الشاعر القول في المناسبات أو الأحداث اليومية قائلا : " وبعض القراء يهذي بذكر الشعر الاجتماعي ، ويعني شعر الحوادث اليومية مثل افتتاح خزان أو بناء مدرسة أو حملة جراد أو طريق أو زيارة ملك ... فاذا ترفع الشاعر عن هذه الأحداث اليومية قالوا : ماله ؟ هل نضب ذهنه أم خمت عاطفته أم دجا خياله ؟ .

---

(١) مقدمة ج ٥ من ديوان شكري ص ٣٦٠ .
(٢) مقدمة ج ٤ من ديوان شكري ص ٢٨٧ ، ٢٨٨ .
(٣) مقدمة ج ٤ من ديوان شكري ص ٢٨٩ .

ويجعلون منزلة الشاعر على قدر عدد قصائده في تلك الحوادث! وليس أدل على فوضى الادب وفساد ذوق الجمهور من هذا الهراء ·

كأنما الشعر جريدة منظومة ، أو كأنما الشاعر مصنع لصدع الأوزان وانما الشاعر هو الذي يحاول أن يبلغ الى أعماق النفس ، وأن يضرب على كل وتر من أوتارها ، والذي تسمو معه النفس عن تلك الحوادث الى سماء الشعر فينشقها نسيمه وينعشها بنفحاته وسمعها ألحانه ويريق عليها من ضيائه ما يرفعها عن منزلة البهم الى منزلة الآلهة "(١) ·

فالشعر في نظره أكبر من هذه الأحداث وأرفع ، ذلك لأن ما يعطيه الشعر ليس شيئا من وادى الأخبار السهلة المباشرة التي يستطيع القارئ أن يتبينها في المعنى النثرى والكلام العادى ·

ان العمل الفني ليس انعكاسا للأحداث ، وانما هو اضافة حقيقية الى الظروف الاجتماعية ، العمل الأدبى يشب عن طوق السياق الاجتماعي الخاص ويعلو عليه ومن ث يسهم في تكوين المجتمع وفي ذلك يقول شكرى " ولئن كان بعض الشعر رحلة فهى رحلة الى عالم أجمل وأكمل وأصدق من هذا العالم "(٢) وظيفة الشاعر اذن ليست في نظم الشعر في الأحداث الاجتماعية والوطنية كما كان يظن الشعراء في المدرسة التقليدية ، وكما كان يظن الجمهور ، وجمال الشعر لا يكمن في كميته وكثرته وانما يكمن في مدى بلوغه أعماق النفس الانسانية ووظيفة الشاعر الكبير تكمن في خلق الجيل الذى يفهمه " ·

ومما لا شك فيه أن هذا ادراك جديد كل الجدة لوظيفة الشعر والشاعر على السواء وقد كان شكرى أول من ال به فيما أعلم ، ولا زال النقد الحديث يردده الى اليوم لقد أصاب شكرى في الدلالة على مهمة الشعر والشاعر ، وقد كانت آفة الشعر لعهد شكرى بل هى آفته في كل عصر وزمان تجرد لغته من الأبعاد التى تتألق فيها روحانية الشاعر وتتراءى معها المعانى الى مثل هذه الدلالة الكلية التي تفسر وجود الانسان ·

---

(١) مقدمة جـ ٤ من ديوان شكرى ص ٢٨٩ ·

(٢) مقدمة جـ ٥ من ديوان شكرى ص ٣٦٢ ·

وكأن الشاعر عنده هو هذا الباحث الأزلي الذي يجزع الصحراء ويغوص في العباب بحثا عن الحق (١) .

والشعر يمثل جانب الشاعر الفكري الذي يتعمق الحياة ويفسر الوجود .

أما الحقيقة التي يكشفها الشعر في نظر المازني فهي الحقيقة العصرية ويفسر ذلك قائلا " ولا يغني في تعريف الشعر أن نقول مع شلجل انه مرآة الخواطر الأبدية الصادقة فان هذا فضلا عن غموضه الشديد خطأ صريح ليس فيه شعاع من نور الحق ... الشعر ليس الا مرآة الحقائق العصرية لأن الشاعر لا قبل له بالخلاص من عصره والفكاك من زمنه ولا قدرة له على النظر أبعد مما وراء ذلك بكثير ، فحكمته حكمة عصره ، وروحه روح عصره " على أنه ما هو الحق؟ وكيف يوصف بأنه أبدي ؟ وما هو مقياسه ؟ ألا ترى أن يقين اليوم قد يصير شك الغد فأنى للشاعر أن يصل الى هذه الحقائق الأبدية انه لا أبدي فيما نعلم الا عواطف الانسان ، وما يدرينا لعل هذه أيضا يحتورها الشك . ويأتيها الريب من هذا الجانب أو ذاك ولكنه لا أبدي الا هذه . ألست ترى أن أغاني المستوحشين التي يمتدحون فيها الحرب والشر ... هي غاية العقل عندهم وان اصطكت منها أسماع المتحضرين لهذا العهد ، وبرئت الى الله منها نفوسهم؟ ولكنها شعر لا ريب فيه (٢) " .

والمازني في تفسيره للحقيقة يتفق مع العقاد وشكري في أنها نابعة من العصر الذي قيلت فيه ، ولكنه يختلف عنهما في أنها تعكس العصر وما وراءه فقط أي أنها تستشف المستقبل القريب لأنه لا قدرة للشاعر على النظر أبعد مما وراء ذلك بكثير فالحقيقة ليست " جوهرية " كما ذكر العقاد وليست " أبدية ولا كلية " كما ذكر شكري . ذلك لأن هذه الألفاظ عنده تعلو على التحديد ، فالأشياء الكلية والأبدية والعرضية والجوهرية ... أشياء نسبية تختلف مدلولاتها باختلاف الزمان والمكان والانسان (٣) . وينقل المازني ما قاله شيلي في كتابه دفاع عن الشعر " ولقد كان الشعراء في العصور الأولى التي مرت بهذه الدنيا يسمون تارة مشرعين وطورا أنبياء حسب العصور التي ظهروا فيها والأمم التي نبغوا فيهما

---

(١) انظر اللغة والشعر ، د . لطفي عبد البديع ص ١٢٣ .
(٢) الشعر غاياته ووسائطه ص ٦ للمازني .
(٣) الشعر غاياته ووسائطه للمازني ص ٤ وقد أشار المازني الى مصدر هذا الكلام .

صدق الأولون ، فإن الشاعر جامع أبدا بين هذين في نفسه لأنه لا يقتصر على رؤية الحاضر كما هو ولا يجتزئ باستطلاع القوانين والأنظمة التي ينبغي أن تنزل على حكمها أمور الحاضر ، بل يستشف المستقبل من وراء الحاضر فليست خواطره الا بذرة الزهرة التي يجنيها الزمن الأخير وتوارثه وما الشعر الا موقظ الأمم وباعث الشعوب ، ورسول الانقلابات في الآراء والتقاليد ... والشعراء هم قساوسة التنزيل الالهي ورسل الوحي القدسي وشراح الحكمة الربانية .. وهم المرايا التي تتراءى في صقالها أظلال المستقبل الضخمة الكثيفة الملقاة على الحاضر .

وكأن المازني ينحو في كلامه نحوا ما ذهب اليه " ماثيو أرنولد " من أن الشعر هو أرقى وسيلة لتفسير عصر ما ، وهو يفسر العصر عن طريق وضع يده على المشكلة الرئيسية للعصر ، ويتوسل بجميع القدرات الانسانية الممكنة للوصول الى مثل هذا التفسير . وهذا التفسير ليس تفسيرا لمشكلات المجتمع الاقتصادية أو الاجتماعية وانما هو تفسير لطبيعة الانسان وحاجاته كما يكشف عنها عصر معين (١) " ولا يستطيع الشاعر بكل طاقاته الخيالية وقدرته على التعمق ، أن يصل الى العواطف الانسانية الأولية " وقوانين الطبيعة البشرية ما لم يقدم له مجتمعه هذه الأفكار بطريقة وافية " . (٢)

فالشعر في نظر المازني يعكس الحقيقة العصرية ويستشف المستقبل القريب من ورائها ، ولذلك فالشعر اضافة الى الحياة وليس انعكاسا لها ، وهذا ما قال به شكري والعقاد ، وقال به أرسطو والرومانسيون من قبل .

بعد أن أوضحت تفسير كل من أعضاء جماعة الديوان للحقيقة التي يكشف عنها الشعر نلاحظ ما يلي :

أولا : أن مفهوم الشعر عند عبد الرحمن شكري يتسق مع تفسيره للحقيقة التي يكشف عنها الشعر ، فالشعر دائما يحاول أن يكشف عن الحقائق الكلية التي تفسر وجوه الانسان والحياة . لذلك ترفع شكري عن الحوادث المادية والأمور الصغيرة وشعر المناسبات ... لأن الشعر في نظره " هو الذي يحاول

---

(١) النقد الموضوعي ، د . سمير سرحان ص ٥٥ ، ٥٦ .
(٢) النقد الموضوعي ص ٥٩ .

أن يبلغ الى أعماق النفس ، وأن يضرب على كل وتر من أوتارها والذى تسمو معه النفس عن تلك الحوادث الى سماء الشعر فينشقها نسيمه ، وينعشها بنفحاته ويسمعها ألحانه ويريق عليها من ضيائه ما يرفعها عن منزلة اليهم الى منزلة الآلهة " .

ذلك أن ما يحطيه الشعر ليس شيئا من وادى الأخبار ، وليس انعكاسا للأحداث الاجتماعية أو البيئية ، وليس تصويرا لحياة الشاعر الخاصة كما ظن العقاد والمازنى وغيرهما من الأدباء .

ثانيا : أن مفهوم الشعر عند العقاد والمازنى لا يتفق مع تفسيرهما للحقيقة التي يكشف عنها الشعر ، الا اذا فسرناه على أنهما يريدان من الشعر أن يعبر عن الحقائق الجوهرية "كما ذكر العقاد" والحقائق العصرية "كما ذكر المازني" من خلال التعبير عن وجدان الشاعر الخاص ، وبعبارة أخرى أن الشعر يعبر عن الكلي العام من خلال الجزئي الخاص . يقول العقاد (١) " شعر النفس يعني كل نفس " والا فكيف نفسر قولهما بأن الشعر تعبير عن وجدان الشاعر الخاص ، وحياته الشخصية ثم قولهما ان الشعر يكشف الحقائق الجوهرية ، أو الحقائق العصرية بعد ذلك ؟؟ .

وهنا يختلف العقاد والمازنى فى فهمهما لحقيقة الشعر عن عبد الرحمن شكرى ، فالشعر عندهما يبدأ بالتعبير عن وجدان الشاعر ونفسيته ، ثم يشف بعد ذلك عن حقائق كلية أو عصرية .

أهم المقاييس النقدية عند العقاد والمازنى :

وقد أقام العقاد والمازنى على قولهما ، ان الشعر تعبير عن وجدان الشاعر ونفسيته عدة مقاييس نقدية أهمها وأشهرها ما يلى :

١) مقياس الصدق :

وآية الصدق عندهما أن تكون نماذج الشعر تترجم لكل خالجة من خوالج النفس الشاعرة ، وأثر من آثار تلك الحياة الباطنة والظاهرة ، والشاعر اذا بلغ

---

(١) انظر الفصول للعقاد ص ١٥٤ .

التوافق بين خلائقه وشعره هذا المبلغ فتلك آية التعبير الصادق أو تلك آية الشاعرية أو الملكة الفنية "(١).

ويوضحان ماهية الصدق حينما لا يحاسبان الشاعر الا على الصدق الفني الذى يتضمن صدق الشعور الذى يعبر عنه الشاعر ، وصدور ذلك الشعور منه عن مزاج أصيل لا تكلف فيه ولا اختلاق ، وعندهما أن الشعر الصادق هو شعر الطبع وهو الشعر الأصيل أيضا . وبالتالي أصبح مقياس الأصالة الفنية عندهما يتمثل فى أن يكون ديوان الشاعر مرآة صادقة تتجلى فيها صورة ناطقة لحياته وأن يصدر الشاعر عن طبعه ، ولا يعوض الكلام فيما يتعارض مع هذا الطبع وهذا وحده يجعل فنه وحياته شيئا واحدا . يقول المازنى فى ذلك "الأدب الحق هو الذى يصور الوجدان والأحاسيس فى صدق ، ويعطى صورة صادقة للناس والحياة ولا يقيم وزنا للزخرف اللفظى ، وانما يوجه كل عنايته للمعنى ، وكل معنى صادق مهما كان موضوعه أو هدفه وغايته ، فهو خليق بأن يكون موضوعا للأدب ، بل يكفى أن يكون على الشعر طابع ناطق ، وفيه روحه واحساساته وخواطره ومظاهر نفسه ، سواء كانت جليلة أم دقيقة ، شريفة أم وضيعة ، وفى ذلك ما يتطلب من صدق "(٢) وكذلك يوجب العقاد على الشاعر التزام الحقيقة النفسية وليست الحقيقة المجردة وهي التى تتمثل في صدق الشاعر بينه وبين نفسه ولو خالف بذلك المألوف لأنه لا يعنى الا بتصوير الضمائر الخفية ، ويغتفر له حينئذ مخالفته لأحكام الحس والعقل والصواب ما دام بذلك يخدم الحقائق النفسية . وليس معنى الشعر الصادق أنه يجتنب المبالغة ويلتزم الصحة العلمية أو النظم فى العلم" فالمبالغة ليست عيبا فى الشعر ما دام الشاعر ملتزما للحقيقة النفسية .

وحتى يكون الشعر صادقا يجب أن يتضمن خصائص ومميزات الشاعر بالاضافة الى مميزات الباعث على قول الشعر أيضا ، فالمدح أو الرثاء أو الهجاء ... العام الذى يصح أن يقال فى كل الناس يكون شعرا خلا من الصدق والمدلول (٣).

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم "الجيل الماضى ص ١٣٨ للعقاد ، حصاد الهشيم للمازنى ص ١٨٠ ، ١٨٥ ومقدمة شعر حافظ ابراهيم للمازنى أيضا .

(٢) شعر حافظ للمازنى . المقدمة .

(٣) الديوان فى الأدب والنقد ص ٨٧ ، ٨٨ .

والشعر اذا لم يصح أن يقال في انسان معلوم وصح أن يقال في كل الناس فهو الهذيان بعينه (١) .

وقد تفرع عن مقياس الصدق الفني قضايا أخرى أثارها العقاد والمازني منها قضية شعر الطبع وليس شعر الصنعة هو الشعر الحقيقي ، والشعر المطبوع عندهما هو الذي يعبر عن نفس صاحبه أصدق تعبير وهو بذلك يعتبر شعرا عصريا وفي ذلك يقول العقاد " كان شعر العرب مطبوعا لا تصنع فيه وكانوا يصفون ما وصفوا في أشعارهم ... لأنهم لو لم ينطقوا به شعرا لجاشت به صدورهم زفيرا ، وجرت به عيونهم دمعا واشتعلت به أنفسهم نكرا ، وأما نحن فلا موضع لتلك الأشياء من أنفسنا . والشعر العصري كهذا الشعر في أنه شعر الطبع ، وأنه أثر من آثار روح العصر في نفوس أبنائه ، فمن كان يعيش بفكره ونفسه في غير هذا العصر فما هو من أبنائه ، وليست خواطر نفسه من خواطره (٢) " .

وقد وضع العقاد والمازني مقياسا لشعر الطبع يتلخص في أن الشعر اذا كان صادقا مؤثرا فهو شعر الطبع ، والا فهو شعر التكلف أو الصنعة أو التقليد يقول المازني " والصدق في الترجمة عن النفس والكشف عن دخيلتها أبلغ في التأثير وأنجح .

والشعر الذي يقع في قلوب الناس ويحشهم لا يمكن أن يكون تقليديا مكذوبا فان القلب لا يخطئ في التمييز بين الشعر الكاذب والشعر الصادق ، والنفوس معايير حساسة لا يجوز عليها التزييف والتمويه والتزوير (٣) " .

وقد تفرع عن مقياس الصدق أسماء كثيرة للشعر الذي لا يتسم بالصدق منها شعر الصنعة ، وشعر التكلف ، والشعر الكاذب ، والشعر المزيف ، وشعر التقليد ... الخ هذه الأسماء التي تقف في مقابل شعر الطبع والشعر الصادق وقد استغل العقاد والمازني هذا المقياس وما تفرع عنه من مقاييس في نقدهما وفي دراستهما الأدبية أيضا .

---

(١) المطالعات للعقاد ص ٢٧٨ ، ٢٧٩ .
(٢) مقدمة الجزء الأول من ديوان المازني بقلم العقاد ص ١٢ .
(٣) مقدمة جـ٢ من ديوان المازني بقلم المازني .

يقول المازني عن بشار " ولم يكن بشار يعني بالصدق في الاعراب عن عاطفته وانما كان معنيا بسيرورة الشعر وشهرته ، وليس لبشار في غزله صدق يعرف من كذب ، فقد كان الشعر عنده صناعة ، وكان همه أن يقول في أغراضه ، وأن يقال أحسن وأجاد ، لا أن يكون صادق السيرة فيه ... فلم تكن مزية بشار سمو المعنى وقوة الخيال أو صدق العاطفة أو اخلاص السيرة أو نفاذ البصيرة وكذلك يذهب العقاد عندما علق على بعض أبيات لشوقي في رثاء بطرس غالي سنة ١٩١٠ حيث اتهمه بالغلو والتقليد وأنه لا يصدر في شعره عن شعور صادق ، بل هو يبكي بدموع الأمير والعصر لا بدموعه هو (١) ويردد هذا المقياس أيضا عندما يتعرض لشعر شوقي بعد ذلك في كتابيه : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي والديوان في الأدب والنقد .

وهناك أمثلة كثيرة تدور على هذا المقياس ، العقاد والمازني فيهما يعنيهما الصدق والكذب ويسألان دائما هل طابق الشعر ما كان يعتقده الشاعر أو ما أحس به ؟ وهما يلتمسان هذا الصدق من سبل عديدة ، من أهمها الأخبار التي تروى عن الشاعر ، والانطباعات الذوقية التي يتركها الشعر في نفسيهما وهما يتقدمان بعد ذلك الى الشعر واثقان أنهما يترجمان ترجمة أمينة ويصدقان الحكم على الشعر .

تاريخ هذا المقياس وقيمته من وجهة نظر النقد الحديث :

ان لفظ الصدق كثر استعماله في النقد والاستطيقا منذ أفلاطون الذي ظن أن الفلسفة هي باب الحقيقة ، ولكن اذا تأملنا ما يعنيه الباحثون به وجدنا اللفظ غامضا ملتبسا عسير التحديد من جهة قابلا للتأويل من جهة أخرى . واذا لم نتغلب على لغة الالتباس في لغة النقد فقدنا نعمة الوضوح وأصبحت مناقشاتنا عقيمة لأننا حينئذ لا نتحدث عن شيء واحد . وعلاج ذلك هو أن ننفي لفظ الصدق عنا وأن نستعمل اصطلاحا أقل غموضا . ليس من اليسير أن نعرف بدقة كبيرة ماذا يعني الصدق في حديث المتشبثين به . (٢)

---

(١) انظر خلاصة اليومية ص ١٠٥ .

(٢) انظر دراسة الأدب العربي د . ناصف الفصل السادس ص ٣٠٢ : ٣٤٢ .

كلمة الصدق كثيرة الشيوع فى مناقشات الشعر وغيره ، ويوشك هذا الصدق أن يكون مطلبا أساسيا يحاول الباحث تحقيقه كلما واجه عملا فنيا .

فالذين يعنيهم سيكلوجية الشاعر " مثل العقاد والمازنى " يبحثون عن نوع من الصدق الداخلى ، والذين يعنيهم استجابة الشاعر للمجتمع ما يزالون يجعلون هذا المصطلح محور أبحاثهم . ومن ثم يصبح السؤال عن الصدق فى رأى هؤلاء وهؤلاء أمرا لا يعدله شئ آخر فى الأهمية .

المعنى الأساسى للصدق هو المطابقة ، وقد أخذت هذه المطابقة اهتماما غريبا فى دراسات الأدب ، ويظهر أن استعمال الكلمة فى المجال الخلقى أضفى عليها مهابة .

منذ القدم كان الباحثون يقولون ان ما خرج من القلب دخل القلب ، وما خرج من اللسان لا يتجاوز الآذان . فاذا دخل الشعر قلوبنا فصاحبه صادق وان لم يدخل فصاحبه كاذب . وظل الناظرون يؤمنون فى الشعر بهذه الفكرة الساذجة وظل الصدق والكذب غاية ما يطمح الناقد الى توضيحه والاستشهاد له .

ومن أجل الصدق اهتم الباحثون بأخبار الشاعر وظنوا أنها تؤلف مادة خصبة لفهم شعره ، وأخذوا يقضون فى الشعر والشاعر بمثل ما يقضى الباحثون فى رواة الحديث ، من أجل الصدق شغل الباحثون بالترجيح بين الأخبار ولاحظوا الفروق والمشابهة بينها وبين الشعر ، ووجدوا فى هذه الفروق متسعا للتخمين .. وبعبارة أخرى تحول الشعر الى خبر والخبر كما تعرف يحتمل الصدق والكذب ، وقيمة الخبر مرتبطة بصدقه وكذلك قيمة الشعر نحن اذن نركن الى الشعراء كما نركن الى الصادقين المخلصين الشاعر يهجو ويمدح .. ويشكو الزمان فهل كان صادقا مخلصا فى كل هذه النواحى ؟ .

ونتيجة لمفهوم الصدق غزت الصنعة عقول الدارسين فراح بعضهم يقول ان القدماء من النقاد نظروا الى الشعر على أنه صناعة وللصناعة أسس ينبغى أن تستقصى ، ولكنها أسس لا تستقيم مع الفن الحقيقى ... والمهم أن الصدق ما يزال محركا لأبحاثنا نقول فى ذلك أشياء كثيرة تبدو وجيهة أول الأمر كان الشاعر كالصانع ينتج الالات .

كان الشعر حرفة يؤديها الشاعر من أجل غاية أو منفعة ، وفرق كبير بين التعبير الحرفي ، والتعبير الصادق الذى يفصح عن وجدان قائله " .

وكأننا ما زلنا نصدر عن ذلك الرأى القديم الذى يقول فيه الشاعر :

وإن أجود بيت أنت قائلــــه   بيت يقال اذا أنشدته صدقا

وقد قامت حركة التجديد فى الأدب الحديث على هذه الدعامة ، فالمازنى يتهم كثيرا من الشعر القديم والحديث بالكذب والتزوير . والعقاد عنى بشوقى وأفصح عن كذبه .

هذه العناية المسرفة بالصدق صرفتنا عن تحليل الشعر ذاته وخيل الى كثيرين أن أمور الصدق ألصق بالشعر من توضيح العمل توضيحا مستقلا ، بل ان الشعر عند دعاة الصدق هو حياة صاحبه .. ولذلك كانت مهمة الناقد أن ينظر فى الشعر لكى ينتهى الى الشاعر وأن ينقل العمل من دائرة الفن الى دائرة الحياة .

العمل الفنى له اطار أو هوية مستقلة ، حقا ان الشعر قد ينبع من تجربة حقيقية ولكن الشاعر يعدل هذه التجربة ويهذبها . ويبعد بها عن مصدرها ، الشاعر يفارق عواطفه الى حد ما ويعلو عليها ويفرغ للشعر بعد أن كان مصروفا اليها . الشاعر ينظر الى عواطفه كما ينظر المرء الى تمثال ويشكل منها عاطفة جديدة لم يباشرها الشاعر من قبل . وسواء أكانت العاطفة الموجودة أمامنا عاطفة استاطيقية فى القصيدة أم حقيقية على وجه انسان ، فان قدرتنا على وصف العاطفة ضئيلة حقا ومع ذلك فاننا نجعل معظم حديثنا فى الشعر دائرا على العواطف الصادقة والكاذبة وننسى أن الشعر لغة ، وأن اللغة رمز عقلى للعواطف ، وليست تعبيرا مباشرا تلقائيا عنها ، وأن العمل الأدبى من أجل ذلك ليس ترجمة للعاطفة وانما هو تأويل لها ، وأننا نسرح فى أرض غريبة علينا ونلقى بالنص وراء ظهورنا حين نظن أننا نوضحه أو نشرحه .

من الغريب أن بحث الصدق خيل الينا أن أمور القصيدة واضحة مفهومة لا غرابة فيها ، الصدق فى الحقيقة هون الصعب من الأمر . السؤال عن الصدق أو صدق الشاعر فى حدوده البسيطة التى صورناها يغضى عن كثير من شئون النص ذاته .

والواقع أن تعقد البواعث الانسانية واختلاطها يجعل القول فى الصدق والكذب تعبيرا عاطفيا لا خير فيه قال رتشاردز " اذا قرأنا عملا أدبيا ثم قلنا ما أصدقه فمعنى ذلك أننا لم نحسن قراءته وأننا نضيع وقتنا ، فمشابهة الحياة لا تهم وتمثيل الشخصية لما نعرف ليس هو مشكلة الفنان ".

فالقصيدة الناضجة لا يمكن أن تقاس بمقاييس الصدق . فالنضوج رؤية أبعاد كثيرة متصلة لا يمكن اختصارها . القصيدة ليست ذات معنى ثابت محدد على نحو ما يتبادر الى الذهن ، أو على نحو ما نجد فى العبارات التجريدية والمدلولات العلمية . ان خواطر السياق الشعرى لا يمكن بحثها فى ضوء المعنى المتبادر للصدق ... واننا حين نهتف لقد صدق الشاعر نكون غالبا قد تجاوزنا عن جوانب غير قليلة من نشاطه اللغوى ، فالصدق يفترض وجود معنى ينال فى لحظة ويستنفذ فى مقام خاص . الصدق يبحث عن التوافق ولا شئ بعينه أشير لدى القصيدة بحيث يسود تماما كل ما عداه ، وليس هناك فرق حاد بين الزوايا المتناقضة .

الشاعر يثبت وينفى ويسأل ويقرر فى وقت واحد . الشعر تعبير كثيف ولا خير فى ترجمة هذا التعبير الى مصطلحات غائمة ، وهذه المصطلحات كثيرة منها الصدق الوجدان ، الطبع ، الجوهرى والعرضى ، والخاص والعام والكلى والجزئى .. وكلما قصدنا الى المعرفة المتميزة من التذوق قل استعمالنا لمفهوم الصدق وترديدنا لسائر العبارات التى تدور فى فلكه .

وليس قصارى ما تؤديه كلمات الشاعر الاخبار وما يقتضيه من مطابقة شئ بشئ فالشأن كل الشأن فى اللغة الشعرية للتمثيل اللغوى ذلك التمثيل الذى يعتمده الشاعر لاحضار العالم الذى يتعاطاه فى شعره بطريق التخيل الذى تضطلع به العبارة .

ولا مجال مع التخييل للكلام عن احتمال الصدق أو الكذب بمعناهما الساذج "(١)

---

(١) التركيب اللغوى للأدب ص ٧٨ ، ٧٩ د . لطفى عبد البديع .

٢) شعر الشخصيـــة :

نترك مقياس الصدق وما تفرع عنه ونتحدث عن المقياس الثاني الذي استنتجه كل من العقاد والمازني من جوهر نظريتهما القائل بأن " الشعر تعبير عـــن وجدان الشاعر " وهو " شعر الشخصيـــة " .

ويتلخص في أن الشاعر لا بد أن يعرف من شعره ، وذلك لأن الشاعـــر حين يكون صادقا ، يبعد عن التقليـد وتظهر شخصيته في شعره ، سواء تحدث عن نفسه صراحة في الشعر الذاتي أو اختفت نفسه وراء خواطر صادقة تعلن عـــن صاحبها وتبين خصائصه ومشاعره وذلـك في الشعر الموضوعي . فيشترط العقـــاد والمازني على الشاعر أن تعرف شخصيته من شعره بمعنى أن تكون له ملامح واضحة يعرفه بها القراء ، وهذه الملامح أو العلامات التي يشترطها كل منهما على الشاعر بعضها نفسي والبعض الآخـر منها يرجع الى الصياغة وأسلوب التعبير والنزعة الفنية التي ينفرد بها الشاعر بين الشعراء .

وقـد فطن العقاد الى شعر الشخصيـة في أول هذا القرن حينما درس ابـن حمديس الصقلي ووصفه بأنه تذوق كنه الشعر ونفذ الى روح الالهام وأنه يعـــرف من شعره لأن شعره وجداني لا صناعي ، فهو براء من المديح المتكلف ، والوصـف المدعي ولذلـك تعرف من الشعر من الشاعر (١) .

ويقول المازني " يكفي أن يكون على الشعر طابع ناظمه وفيه روحه واحساساته وخواطره ومظاهر نفسه (٢) " .

ثم تطورا من حيث هذا المبدأ فنجد أن كانا يطالبان الشاعر بملامحه النفسيـة والفنيـة حيث كان يرى العقاد في خلاصـة اليوميـة " أن الكاتب من تتجلى روحه واضحة في كتابته ويتميز معها نهجه ومذهبه ، وتفكيره الخاص (٣) " .

وحيث كان يرى المازني في مدحه لديوان العقاد بقوله " فهو صورة صادقـــة لنفس صاحب الحية الواعية لما يدور فيها ويطيف بها ، ويجري حولها (٤) " .

(١) خلاصة اليومية ص ٩٥ .
(٢) شعر حافظ ابراهيم للمازني المقدمة .
(٣) خلاصة اليومية للعقاد ص ١٠٥ .
(٤) مقدمة جـ١ من ديوان العقاد للمازني .

أصبحا يطالبان بأن تكون حياة الشاعر وفنه شيئا واحدا لا ينفصل فيها الانسان الحي عن الانسان الناظم ، وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره ، وموضوع شعره هو موضوع حياته ، فديوانه هو ترجمة باطنية لنفسه يخفى فيها ذكر الأماكن والأسماء ولا يخفى فيها ذكر خالجة ولا هاجسة مما تتألف منه حياة الانسان.(١)

وقد بلغ العقاد بهذا الرأى أقصاه عندما قال فى مقال له بمجموعة ساعات بين الكتب " اذا لم تعرف حياة الشاعر من ديوانه فما هو بشاعر ولو كانت له عشرات الدواوين "(٢) .

وقد شرح العقاد هذا المقياس ليزيده ايضاحا ، وذهب الى أنه لم يتطلب من الشاعر أن تبدو من خلال شعره خصائصه الشخصية بمعنى أن يتحدث عن حالاته الخاصة والتى تمثله كفرد يشترك فيها مع الأفراد الآخرين . فقال " ليس شعر الشخصية هو أن يتحدث الشاعر عن شخصه ويسرد فى كلامه تاريخ حياته فليس من الضرورى أن نعرف من كلام الشاعر فى أى سنة ولد ، ومن أى أصل نشأ وعلى أى استاذ تعلم وما شاكل ذلك من الحوادث والأنباء التى لكل انسان نصيب منها ولو لم يكن شاعرا ولا كاتبا ولا صاحب ملكة .(٣) وانما الذى يتطلبه العقاد من شعر الشاعر أن تظهر فيه خصائص الشاعر النفسية باعتباره شخصية انسانية يعبر لنا عن الدنيا كما يحسها هو لا كما يحسها غيره ، ولا بد من أجل هذا أن يمتاز شعره بميزة وأن يتسم بسمة لأن الشاعر انسان له ذوقه وخوالجه وفهمه وتجاربه الخاصة التى لا يشبهه فيها الآخرون "(٤) .

وقد استغل العقاد والمازنى هذا المقياس فى دراستهما الأدبية لابن الرومى وغيره من الشعراء(٥) ، وفى نقدهما للشعر أيضا " .

نظر كل من العقاد والمازنى الى الشعر على أنه تعبير مباشر عن حياة الشعراء الخاصة ، ولم يبحثا فى الانتاج الأدبى من حيث قيمته ، ولكنهما بحثا فيه من حيث دلالته على مؤلفه ، فكانت أحكامهما فى النقد أحكاما على شخصيات المؤلفين ، كما

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٦٢ .
(٢) ساعات بين الكتب للعقاد .
(٣) شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٦٠ ، ١٦٣ .
(٤) المرجع السابق .
(٥) انظر نقد العقاد لشوقى فى كتاب الديوان وشعراء مصر وبيئاتهم ، ودراسته لابن الرومى ونقد المازنى لشكرى فى كتاب الديوان ودراسته لابن الرومى .

أنهما كانا يعلقان على الدلالة النفسية في النقد أهمية كبيرة ، حتى أصبحت تلك الدلالة تكون اتجاههما النقدي الذي يسيران عليه وكاد أن يكون هذا الاتجاه مذهبا فالكلمة عندهما تدل على نفسية صاحبها ، والتفاوت في شعر الشاعر يرجع الى نفسه وما يعتريها من حالات ، ومن ثم فان الشعر يخضع للتطورات النفسية التي تلم بنفس الشاعر من ضعف وقوة ، وهدوء وصخب .... الى غير ذلك من الحالات التي تؤثر في سلوك الانسان ، لأن الأدب ما دام معبرا عن الشخصية فلا بد أن يكون معبرا عن حالاتها المختلفة . يتضح من ذلك أن العقاد والمازني كانا يريان ضرورة بروز مقومات الشاعر الشخصية في شعره ، وأن يعرف الشاعر من شعره وأطلقا على الشعر الذي ينطبق عليه هذا المقياس شعر الشخصية .

تقييم هذا المقياس من وجهة نظر النقد الحديث :

بالنسبة لحديث المازني والعقاد عن شعر الشخصية أو دلالة العمل الفني على شخصية صاحبه ، نجد أن النقاد الاستاطيقيين يذكروننا دائما أن العمل الفني يبعد عن شخصية صاحبه ، فان كان العمل الفني جميلا فليس معنى ذلك أن وراءه نفسا جميلة ، وان تاريخ العظماء كثيرا ما يظهرهم صغارا من الناحية الخلقية في خارج مؤلفاتهم الممتازة التي تتسم وحدها بالعظمة .(١)

الفنان ربما لا يضع في عمله ما هو عليه ، بل يعطي لنا ما يود أن يكون عليه أو ما يمكن أن يصلح أو ما يخشى أن يؤول اليه . لقد رأينا العقاد والمازني في دراستهما للشعراء يقومان بفحص المعلومات الجزئية المتعلقة بحياة المؤلف وسيرته ، ويظل هذا الفحص حتى ينتهي بنا الى صورة معينة للشاعر من حيث هو رجل ، ولكن هنا تبدأ العثرة ، فكثيرا ما ظننا ، أن الاعمال الأدبية تصدر عن أصحابها بطريقة " أوتوماتيكية " فقد خيل الى الدارسين المعنيين بحياة الكتاب والشعراء أن انتاجهم لا يعدو أن يكون نتيجة تلقائية من نتائج حياتهم الشخصية . وفاتهم أن العمل الأدبي يتحرك حركة ذاتية خاصة به لا حركة تابعة لذات صاحبه ، ومن أجل ذلك كان الكلام عن شخصية الفنان في معظم الأحيان هروبا من النص ومشقاته أو تسوية وهمية بين النص وصاحبه .

(١) انظر دراسة الأدب العربي ، د . ناصف ص ١٢٩ : ١٨٠ " الفصل الثالث التحليل النفسي وأثره في مفهوم المعنى " .

لقد أكد لنا النقاد الاستاطيقيون أن العمل الفني يحرر نفسه من مؤلفه ذلك أن الدلالة الاستاطيقية للعمل الفني ليس لها معادل سيكلوجي . وقد لاحظ أليوت أن الفكرة العاطفية تستمد دلالتها من مساق العمل الفني الذي تدخل في تركيبه لا من مساق التجارب التي نبعت منها ، فمادة العمل الفني لا توجد في تاريخ حياة الشاعر ، وانما تنبع من العمل ذاته ، وهي تتبع منطق اللغة لا منطق العواطف . وكلما تعمقنا أصل العمل الفني في حياة الشاعر بعدنا عن معناه الذاتي .

والواقع أن الاسراف في تقدير نشأة الأعمال الفنية مظهر من مظاهر مغالطة التفكير البيولوجي الذي يعتبر الطور الأول من أية عملية مبدأ كل طور آخر من أطوارها المتعددة بعد ذلك . وليس من الصحيح اذن أن يقال ان الطور الأول هو الجوهر الذي تتألف منه العملية في كل مقوماتها وأجزائها المستحدثة . ففي مجرى النمو تحدث دائما انحرافات وتعديلات وتكيفات يهملها المعنى بسيكلوجية المؤلف .

وعلى ذلك نرى أن خصائص العمل الفني الجوهرية ليست هي العوامل الأساسية التي تسيطر على الفنان .

من الاسراف أن نظن أن العمل الفني وثيقة تستند الى تجارب وميول عقلية حقيقية . اننا قد نحتاج في فهم العمل الأدبي الى بعض هذه التجارب ، ولكنها لن تشير الى تكوينه من الناحية الفنية ، فالفن ليس تعبيرا فحسب . الفن يحتوي على كثير من العناصر التي يضع الفنان يده عليها حين يقرأ تاريخ الفن ولا تنبع من حاجاته الشخصية وأهدافه الذاتية ، وقد قال تريسد في بعض كتاباته الأخيرة " ان العمل الفني ينمو على ما يحب ويختار بل هو يواجه مؤلفه أحيانا مواجهة خلق مستقل غريب عنه " .

ولكن ليس معنى هذا كله أن من غير المشروع أن يشرح العمل الفني على أنه محاولة فنان أن يعبر عن نفسه ، وانما السائغ المشروع أيضا أن ينظر الى العمل الفني على أنه نظام لا شخص مغلق ينطوي على نفسه فقط .

وكثير من عناصر العمل الفني يمكن أن يشرح في ضوء نقد الفن الذي يتجاهل شخصية الفنان .

ولكن بعض العناصر الأخرى لا يمكن استيعابها تماما اذا فصلت عن الحقائق التي منها تبحث وهذه الحقائق لا تفسر في نفسها ، عناصر العمل الفني من حيث هي قيم ، وان أمكن أن تؤدى بطريق غير مباشر الى تنويرها .

ومغزى ذلك أن الظاهرة النفسية متميزة عن القيمة الجمالية ، والوصف السيكلوجي للشاعر اذن متميز عن الأحكام الخاصة بعمله الذى أبدعه . ولا نستطيع أن نشتق من وصف سيكلوجي حكما معياريا ، وان أمكن أن يكون في بعض الأحيان أساسا لبناء عال من القيم ، ولكنه أساس غير مباشر ومن الخطأ اذن . أن يمدح شاعر لأن حياته يمكن أن تستخلص من شعره .

ان العقاد والمازني والكثير من الدارسين على منوالهما درجوا على أن ينظروا الى العمل الأدبي على أنه مطابق أو غير مطابق لحياة صاحبه ، فان طابقها ابتهجوا والا صبوا الويل على الشعر والشاعر جميعا .

وليس من تنوير النص في كثير أن نبحث عن تجارب المؤلف ومشاعره ولنذكر أننا أمام قصيدة لا أمام تجربة شخصية . ان هناك شعراء كثيرين يحاولون أن يطمسوا شخصيتهم ، وألا ينطلقوا مع أنفسهم ، وان ما يسمى " شعرا موضوعيا " ظل يسيطر مدة طويلة على تاريخ الشعر ، وان لدينا على مدى أزمنة طويلة أعمالا يضعف فيها التعبير الشخصي ضعفا شديدا ، ولكن القيمة الاستاطيقية قد تكون عظيمة مع هذا الضعف .

لقد آن لنا أن نحرر النص الأدبي من نفس صاحبه ، وألا نهتم بكثير من أخباره التي تغذى شوقنا وتطلعنا الى حياة غيرنا من الناس الممتازين منهم خاصة .

الاهتمام بالشاعر أو الانسان له مخاطر جمة . بعض الدارسين مثلا يعنيه من أمر بشار ايمانه أو الحاده ، ويعود فيقرأ الشعر من أجل الاجابة عن هذا السؤال ، حقا قد يكون في شعره ما يثير هذا السؤال . ولكن اهتمامنا بالشعر أولا سوف يجعله أكبر من مجرد الاجابة عن أى سؤال من هذا القبيل .

وليس ضرر العناية بحياة المؤلف وعقائده مقصورا على اهمال الشعر من حيث هو شعر ، ولكنه يتجاوز هذا الى خلط الشخصية وظروفها بالاحكام التقييمية

فاذا رأينا أديبا يعبر أدبه عن حيا تقفزنا الى الحكم بأن قيمة أدبه رهينة من الناحية الاستاطيقية بهذا التعبير ، وهذه هي خرافة الصورة الصادقة ، وتأثيرها فى أذهان كثير من قراء الشعر . المازنى والعقاد لم يفرقا بين الفن ونفسية صاحبه ، فان كان الفنان مريضا أو شاذا كأبى نواس . كان من الطبيعى عندهما أن يكون صفوة ما يقال فى طبيعة فنه انه ظاهرة من ظواهر العوض الذى أشربت به الطبيعة النرجسية (١) ولم يخطر لهما أن عظمة الفنان متميزة عن شذوذه ، وأن الشذوذ لا يصور حقيقة الشعر الرائع الذى أنتجه شاعر عظيم كأبى نواس . كثيرا ما نسينا أن من الممكن أن يفهم شعر أبى نواس فهما حسنا دون عناية بشذوذه ، أما اذا أردنا أن نعنى بأبى نواس الانسان فليس أمامنا بد من أن نتحدث عن شذوذه وأن نلتمس الأدلة على هذا الشذوذ فى شعره .

لقد صحب مثل هذا الاختفاء بحالات الشاعر النفسية اهمال الشعر وحياته أو تاريخه ان العناية بفكرة " الشعر صدى لنفس صاحبه " تجعلنا نقرأ فى الشعر قضية واحدة ولكن الولاء للشعر يمكننا من أن نلتمس مع هذه القضية غيرها وبعبارة أخرى أن الشعر اذا تميز تميزا معقولا عن نفس صاحبه بدت له أبعاد أخرى حافلة ونحن فى حاجة ماسة الى هذا النوع من الفهم حتى نحيط بتاريخ الشعر العربى وتفصيلات تكوينه .

الشعر متميز بنفسه من سائر الأنظمة الفكرية والاجتماعية والذاتية . ولذلك يجب أن يقاس بمقاييس خاصة توافق طبيعته . فالشعر كالنبات يتغذى بأشياء ولكن خصائص النبات لا يمكن أن تعزى الى ظروف الأرض التي يعيش فيها . وهكذا يتميز فهم الفن من الغاية المسرفة وغير المسرفة بالظروف الاجتماعية والحضارية والشخصية ... اننا لا ننكر أن هذه الظروف قد تفيد دارس القصيدة وقد تبصره بمعناها السطحى ، وقد يؤول هذه الظروف تأويلا حسنا من أجل خدمة الشعر الذى يعنيه . ولكن ليس من الضرورى أن تكون الظروف المحيطة بالعمل الفنى عونا على فهمه بل قد تؤدى كثرة المعلومات الخاصة بظروف القصيدة الى اضعاف الصلة بها ، وقد يحتاج المرء الى أن يذودها عن عقله لانها تعوق عن الكشف والفهم .

---

(١) عباس العقاد أبو نواس دراسة فى التحليل النفسانى والنقد التاريخى ص ١٥٢ .

وسواء كانت القصيدة محتاجة الى معلومات خارجية أو مستغنية بنفسها تماما فان امكانياتها كفن ينبغي أن تدرك بمعزل كاف عن هذه المعلومات وبعبارة أخرى ان فهم القصيدة ليس هو ارجاعها الى أصول وعوامل • لقد استطاع الباحثون أن يحرروا القصيدة من اطارها الاجتماعي واطارها الذاتي معا ، فنحن لا نقرأ القصيدة من أجل أن نبحث عن التجارب الحقيقية التي مرت بالشاعر• ذلك أن القصيدة ربما لا تصدر عن تجربة وربما لا يكون وراءها مشاعر عاناها المؤلف في حياته الواقعية ، والشاعر على كل حال يغير من تجاربه ومشاعره ، ويحاول أن يخلق منها مادة جديدة ، فضلا على أنه يستعمل عواطف لم يمارسها قط • يقول اليوت ان العواطف التي لم يمارسها الشاعر في الحياة تؤدى له خدمة ربما لا يقل عن خدمات العواطف التي ألفها وجربها • فاذا قرأنا القصيدة وجب علينا أن نتذكر أن عواطف صاحبها ليست هي ما نقرؤه ونفهمه القصيدة ليست تعبيرا تلقائيا كالآهة أو الصرخة وحالات الشاعر العقلية والعاطفية ابان انشادها لا سبيل واضح اليها على خلاف ما نظن •

اذا لم تكن القصيدة تعبيرا فماذا تكون ؟ القصيدة بنية لغوية وهنا يسأل القارئ متعجبا وما اللغة • أليست تعبيرا عن وجدان داخلي أو اشارة الى شيء خارجي ؟ وهنا يكفل لنا كاسيرر خير اجابة عن هذا السؤال • فاللغة رمز لا تعبير والرمز ليس مجرد تسجيل لشيء ما في خارجه ، اللغة تستوعب الاتجاه الذاتي والموضوع الخارجي في كل أكبر منهما ، من هذه النقطة تبدأ في تفهم استقلال القصيدة والاهتمام بالنشاط اللغوي فيها (١) •

ومن ذلك يتبين أن علاقة الشاعر بشعره مغايرة لعلاقة القائل بكلامه • فالعمل الشعرى ليس قرينة لغوية على صاحبه بالمعنى المفهوم من الجملة بالنسبة لقائلها ، انه ليس بين الشاعر وعمله الشعرى علاقة مباشرة كالعلاقة القائمة بين القائل وما يقول • ويستتبع ذلك أن الموقف الايصالي في الشعر ، وقوامه كما ذكرنا من اللغة التخيلية لا يتضمن خلافا للمواقف الأخرى ، الشاعر ولا القارئ وانما هو موضوع يتعالى عليهما جميعا •

---

(١) انظر د • ناصف في دراسة الأدب العربي ص ١٨٣ ، ١٩٧ الفصل الرابع

ولا مجال مع التخييل للكلام عن احتمال الصدق أو الكذب بمعناهما السائج لأن الاعتبار في الشعر انما هو التخييل في أى مادة اتفق ، لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب .

والقيمة الاستطيقية فيما يقول أرنولد هوسير — ليس لها مرادف سيكلوجي ، والتركيب السيكلوجي يمكن أن يوجد في شتى أسس الانتاج وما المعلومات والظروف السيكلوجية الا مجرد عوارض تمكن ميلاد العمل الأدبي ولكنها لا تحتوى المادة التي يصنع منها ... والعمل الأدبي كما قيل مرارا قوامه من الكلمات لا من العواطف ، فهو ينتسب الى منطق اللغة لا الى الاحساسات ، والعاطفة تدين بدلالتها الفنية للسياق لا لطابع التجربة التي تنبع منها .

فالبحث السيكلوجي للشاعر لا ينهض بعبء الحقيقة الشعرية على ما تقتضيه موضوعيتها ، اذ الشعر لا يقوم على تبعية الظاهرة الشعرية لنفس الشاعر الحقيقية بناء على ما قررناه من قبل من مغايرة الموقف الشعرى للموقف المتعين من مطلق الكلام (١) .

هذا عن أهم المقاييس النقدية التي استنتجها المازني والعقاد من جوهر نظريتهما القائلة بأن الشعر تعبير عن وجدان الشاعر الخاص ، وأصدائها في انتاجهما وتقييمها من وجهة نظر النقد الحديث .

أما عبد الرحمن شكرى فيمتاز عن العقاد والمازني في أنه لم يعطنا قواعد ثابتة أو مقاييس محددة نقيس بها الشعر ونطبقها عليه بصورة آلية كما فعل كل من المازني والعقاد . وانما أعطانا مبادئ عامة تعتبر وسائل مفيدة في يد الناقد والشاعر على السواء ، وسائل ترشده في عملية نقده للعمل الفني المعين وايضاح ما فيه من جمال ، وتعينه على قرض الشعر الجيد فشكرى في تفسيره لمفهوم الشعر كمن يحمل الشعلة التي تضئ للغير وتنير السبيل حتى يمكنهم أن يروا مواضع الخطأ والصواب وأماكن القبح والجمال .

وكأنه يريد أن يقول كما قال كولردج " لو كانت للشعر قواعد تفرض عليه من الخارج لما ظل شعرا ولتدهور الى منزلة الصنعة الآلية " .

---

(١) التركيب اللغوى للأدب ص ١١٨ ، ١١٩ د . لطفي عبد البديع .

أهم النتائج التي ترتبت علي مفهوم الشعر عند أعضاء جماعة الديوان :

ان من أهم النتائج التي ترتبت على دعوة أعضاء مدرسة الديوان القائلـــة بأن الشعر تعبير عن الوجدان ما يلي :

١) الدعوة الى الاستقلال والحريــة الفكرية ، فانبثاق الشعر عن وجـــدان الشاعر في نظر العقاد والمازني ؟ ....

يعطي قـدرا كبيرا من الاستقلال والحريــة الفكرية معا ، ويحطم فكرة القواعد الثابتة في الشعر ، ويدعو الى الاقلاع عن التقليد والتنكيب عن احتذاء الأولـين فيما طال عليه القدم ولم يعد يصلح لنا ونصلح له (١) . يقول المازني " فالصدق والاخلاص في العبادة عن الرأى والاحساس كفيل بالقضاء على فكرة التقليد " .

أما بالنسبـة لشكري فيقول " ومن دلائل هلاك الأمم نظرها دائما الى حياة أجدادها واحتذائهم فيها احتذاء لا روح ولا قوة فيه ولا ذكاء ولا فطنة " (٢) وهذا كلام جيـد يطلب فيه الشاعر أن يبحث ويفكر ويستفيـد من السابقـــين ولا يقلدهم تقليدا أعمى وبصورة آليـة .

فشكري في هذا يوحي الى الشعراء بعدم التزام خطة السابقين في قـــول الشعر باعتبارها وحيا منزلا لا سبيل الى تعديله أو تغييره ويدعوهم الى التفكير فيهـــا بذكاء وفطنة ، وأخذ ما يناسب منها وترك ما لا يناسب . ما يناسب الشاعر وفنـــه وما يتفق مع ما وصلت اليه الثقافـة العالميـة والتطور الحضارى ، حتى يرتفــع بشعره الى مخاطبة العقل البشـرى فى كل مكان هذا الاساس الذى وضعه شكري وتركه دون تقييـــد " وهو عدم تقليـد الآباء دون تفكير " يمكن أن يهز الشعر العربي كله ويدعو الى التحرر من كثـير من التقاليـد المعروفة التى تناولها الخلف عن السلف بغير تفكير ، وهو بعبارة أخرى يرفض فكرة القواعد الثابتة الجامدة فـــي الفن لانها تضره وتعرضه للهلاك . ولا شك أن هذا يتمشى مع مفهومه للشعـــر .

٢) تأكيدهم سمو الأدب ورفعته ومحاولتهم المخلصة فى تصحيح الأذواق فقـــد وجدناهم يرفضون القول فى المناسبات والأحداث اليومية والمدح .

---

(١) المازني حصاد الهشيم ص ١٨٠ وما بعدها ص ١٨٢ .

(٢) شكري جـ ٥ من ديوانه ص ٣٧٣ .

وإن تعددت أسباب رفضهم تبعا لاختلاف مفهوم الشعر عندهم :

فالعقاد والمازني يرفضان كل شعر يناقي الصدق ، ويبعد عن الأصالــة الشخصيــة التي تتمثل في استجابــة الشاعر لدواعي النفس ، وملابسات البيئة والعصر ، ويقبلانه اذا صدر عن وجدان الشاعر وطبعه الخاص .

يعدد لنا العقاد فوائــد الصدق فيذهب الى أنه قــد بعث في الشعــراء روح الاستقلال ، فرفعوا الشعــر من مراغة الامتهان التي عفرت جبينه زمنا طويــلا فلن تجد اليوم شاعرا حديثا يهنئ بالمولود وما نفض يديه من تراب الميــت ولن تراه يطوى من هو أول ذامية في خلوته ، ويقذع في هجو من يكبره فــي سريرته ، ولا واقفا على المرافئ يودع الذاهب ويستقبل الآيب ، ولا متعرضــا للعطاء يبيع من شعره ، كما يبيع التاجر من بضاعته ، وما بالقليل من هـــذه الروح الشماء في الأدب أن تجهز على آداب المواربة والتزلف بيننا أو تردها الى وراء الأستار بعد أن كانت تنشــد في الأشعار وينادى بها في ضحوة النهار" (١) .

أما شكرى فيرفض كل شعر يقتصر على تسجيل الأحداث اليومية التافهة أو يخدم الأهداف الخاصة ذلــك لأن الشعر أرفع وأعظم من هذه الأشياء المحــدودة الشعر كشف عن الحقيقــة الخالدة ، والشاعر متنبئ بهذه الحقيقة وهو رســول الطبيعة يصقل النفوس ويزيدها علما بالحياة وأسرارها " ويقبله اذا كان يفســر الوجود ويكشف الحقائق الكليــة .

---

(١) المطالعات للعقاد ص ٢٧٨ ، ٢٧٩ .

ثانيا : " صفات الشاعر ورسالة الشعر وعملية الخلق الفني " :

١) صفات الشاعر وعدته :

لقد كانت رسالة الشاعر ومكانته كبيرة في نفوس أعضاء جماعة الديوان ، لذلك حرصوا على ذكر الصفات التي يجب أن تتوفر في الشاعر وتمكنه من أداء مهمته التي خلق لها ، فأجمع الجميع على ضرورة امتياز الشاعر في الحس والتفكير عن الناس .

فيتناول العقاد والمازني وشكري قضية امتياز الشاعر في الحس والادراك عن سائر البشر وهي مسألة سبق أن أشار اليها وردسورث وظهر أثرها في تفكير جماعة الديوان .

يقول المازني " فلا جرم كان الشاعر أحس الناس وأعمقهم في حكمه وأصحهم ادراكا لخلال الخير وخصال الفضل "(١) .

ويقول العقاد " وهو لأنه شاعر مطالب فوق ذلك بامتياز الحس ، وخصوصية الذوق ، تتجلى في القوة أو الرهافة أو العمق أو الصفاء أو الاختلاف كائنا ماكان وتخرج به من عداد النسخ الآدمية التي تتشابه في كل شئ كما تتشابه القوالب المصبوبة "(٢) .

وهنا يحسن أن نضع الى جوار عبارة العقاد والمازني في الحديث عن الشاعر عبارة وردسورث في نفس المجال ، ذلك لكي ندرك تأثرهما به ، يقول وردسورث " من الشاعر ؟ ومن يخاطب ؟ وأية لغة نتوقع منه ؟ انه رجل يتحدث الى رجال ولكن لديه احساسا أكثر حيوية وأكثر جيشانا وأكثر رقة كما أن لديه روحا أوسع شمولا مما يفترض أن يكون عاديا بين بني البشر "(٣) .

ويقول عبد الرحمن شكري ، يمتاز الشاعر العبقري بذلك الشره العقلي الذي يجعله راغبا في أن يفكر كل فكر ، وأن يحس كل احساس . وهذا هو الدافع الذي يدفعه بالرغم منه الى أداء ما قد خلق له من التعبير عن حقائق هيأته

---

(١) قبض الريح للمازني ص ١٥ ، مقدمة ج ٢ من ديوانه .
(٢) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي للعقاد ص ١٦٣ .
(٣) English critical Texts, Words worth, 15 Preface P. 171

لها الطبيعة فهو يقدر أن يتحمل جهل الناس ، لأن الشاعر الكبير هو الذى يخلق الجيل الذى يفهمه ويهيئه لفهمه "[١] .

فاستعداد الشاعر للتفكير والاحساس كبير يفوق استعداد الناس العاديين وشكرى هنا يقترب من قول وردسورث فى مقدمته المعروفة " وخلاصة ما قيل ان الشاعر يتميز عن غيره خاصة باستعداده الأكبر للتفكير والشعور دون اثارة خارجية مباشرة ، وكذلك بمقدرة أكبر على التعبير عن هذه الأفكار والمشاعر التى تكونت فى نفسه بهذه الطريقة "[٢] .

والى جانب هذه الصفات المميزة للشاعر عن بنى البشر والتى تتمثل فى التفوق فى الاحساس والتفكير ، فان الفنان أو الشاعر فى نظر أعضاء جماعة الديوان يحتاج الى الموهبة الأصيلة التى هى هبة السماء بالاضافة الى تنمية هذه الموهبة بالدراسة والاطلاع والتمرين المستمر . وقد أدرك شكرى هذه الحقيقة فأخذ يشرح لقرائه ضرورة نقل الموهبة الشعرية بالاطلاع المستمر حتى تتهيأ لقول الشعر فى كافة النغمات وذلك لأن الاستعداد الفطرى لا يكفى وحده . بل لا بد أن يعضده ويقويه استعداد آخر يكمن فى الاطلاع المستمر .

أكثر شكرى من الحديث عن ضرورة صقل الموهبة الشعرية بالاطلاع فقال فى مقدمة الجزء الثالث من ديوانه : " ان روح الشاعر مثل آلة الغناء ، لا بد أن تتهيأ تهيأ خاصا لكل نغمة من النغمات فيقصر بعض الأوتار ويطال بعضها ، ويشد وتر ، ويرخى آخر . والشاعر لا يمكن أن يهيئ روحه كذلك متى شاء بل لا بد من أسباب يتوخاها زمنا ، حتى يساعده الطبع فتتهيأ نفسه ثم يوقع عليها ما يشاء وجدانه من ألحان "[٣] .

ونلاحظ هنا تشبيهه لروح الشاعر بآلة الغناء مما يجعلنا نحس أنه يعطى موسيقى الشعر أهمية كبيرة ويكاد يقول بأنها ترجع الى الموهبة وبدونها لا يكون المرء شاعرا ومما يؤكد ذلك قوله فى مكان آخر .

" ولو جئت بنفس ليست من النفوس المفطورة الموسيقية ، وأردت أن توقع

---

(١) جـ٥ من ديوان شكرى المقدمة ص ٢٦٠ .

(٢) مقدمة وردسورث ترجمة هيفاء هاشم فى كتاب أسس النقد للأدب الحديث جـ١ ص ٩٧ .

(٣) مقدمة الجزء الثالث من ديوان شكرى ص ٢٠٩ .

عليها ألحان الشعر ، ما أفلحت ولكن الشاعر اذا لم يفعمهم بالتهذيب تبقى كالحديقة التي طغى عليها كلؤها وماتت زهرها " (١) .

ويبدو هنا بوضوح أن هذه الموهبة تتمثل في الحاسة الموسيقية تلك الحاسة التي لا يتعلمها الشاعر وانما يولد بها ، وفي ذلك يتشابه شكري مع كولردج كثيرا عندما يقول الأخير " أما الاحساس بالمتعة الموسيقية بالاضافة الى القدرة على توليد هذا الاحساس لدى الغير فانما هما هبة الخيال وحده ومن الممكن تنمية هذا الاحساس وتثقيفه ، ولكن يستحيل تعلمه . مثله في ذلك مثل القدرة على خلق أثر موحد من الكثرة ... ان هذه هي الأشياء التي يصدق عليها المثل القائل بأن المرء يولد شاعرا ولا يمكنه أن يصبح شاعرا عن طريق الصنعة " (٢) وان كان كولردج يضيف الى الحاسة الموسيقية الخيال أيضا .
ويؤكد شكري ضرورة الاطلاع وأهميتها بالنسبة للشاعر في أكثر من موضع (٣) وذلك لما له من الفوائد الجمة منها مثلا : أنه يهيئ الطبع ، ويوقظ ملكات الشاعر ويحركها ويلقح الذهن ويجدده كما أن فيه كثيرا من البواعث والمحركات .

يقول شكري في ذلك " والاطلاع شراب روح الشاعر ، وفيه ما يوقظ ملكاته ويحركها ويلقح ذهنه ، ونفس الشاعر ينبوع والاطلاع هو الالة التي يرفع بها ماء ذلك الينبوع الى الأماكن العالية ، والشاعر في حاجة الى محركات وبواعث والاطلاع فيه كثير من هذه المحركات والبواعث ، وانما عمل الشاعر فيما يضطلع به عمل النحل في قول أبي العلاء المعري :

والنحل يجني المر من نور الربى ... فيصير شهدا في طريق رضابه (٤)

والاطلاع عند شكري لا يحد بلغة ولا بعلم ، وانما يجب أن يشمل ما يستحدث فيها حتى يكون الشاعر أبعد مرمى ويستطيع أن يعبر عن العقل البشري في كل مكان يقول في ذلك : " ان سنة التقدم الاطلاع على ما يستحدث في الآداب والعلوم وكلما كان الشاعر أبعد مرمى وأسمى روحا كان أغزر اطلاعا ، فلا يقصر همه على درس شيء قليل من شعر أمة من الأمم فان الشاعر يحاول أن يعبر عن العقل البشري

(١) مقدمة جـ٥ من ديوان شكري ص ٣٦٠ .
(٢) كتاب كولردج ترجمة بمصطفى بدوي ص ٩٨ .
(٣) مقدمة جـ٣ ص ٢١ ، جـ٥ ص ٣٧٠ ، ٣٧٢ .
(٤) مقدمة الجزء الخامس من ديوان شكري ص ٣٧٠ .

والنفس البشرية ، وأن يكون خلاصة زمنه ، وأن يكون شعره تاريخا للنفوس ومظهرا لما بلغته النفوس فى عصره . وما عجبت من شئ عجبى من القوم الذين يريدون أن يجعلوا حدا فاصلا بين آداب الغرب وآداب العرب زاعمين أن هناك خيالا غربيا وخيالا عربيا ، نعم ان كل لغة لها خصائص وذوق ولكن بالرغم من ذلك نجد الخيال الجليل والمعنى الرائع المصيب محمودا حيث كان . اذ أنه ليس رهنا بخصائص اللغات ، وانما مرجعه الى العقل البشرى والنفس الانسانية "(١).

ان عبد الرحمن شكرى لا يحثنا على الاطلاع على الآداب والعلوم الحديثة فحسب وانما يطلب أيضا الاطلاع على الآداب التى عمرت العالم فى الدول التى أنشأت لهما حضارات وعلوما وفنونا ، وذلك لأن درسها يوسع عقولنا ويجدد آمالنا وقوانا ويهيئ وحى ذكائنا ويحلى خيالنا ، ولكنه يشترط علينا أن لا تكون ناقلين بل ينبغى أن نكون مفكرين باحثين فيها .

ومن دلائل هلاك الأمم نظرها دائما الى حياة أجدادها واحتذائهم فيها احتذاء لا روح ولا قوة فيه ولا ذكاء ولا فطنة "(٢).

وهذا كلام جيد فهو يطالب الشاعر بالاستكثار من الاطلاع على آداب قومه وآداب الأمم الأخرى قديمها وحديثها ، وأن يفكر ويبحث فيها ويستفيد منها دون أن ينقلها كما هى أو ينسخها بالسرقة .

وفى اصرار شكرى على كثرة الاطلاع على الآداب ما يوحى لنا أنه كان يؤمن بأن البيئة المباشرة للشعر حقا هى تراث الشعراء الذين ورثهم الفنان . فالشعراء يستمدون من الفن اكثر مما يستمدون من الطبيعة أو المجتمع وهو فى هذا يتفق مع أحدث نظريات الأدب .

وخلاصة ما يقال فى هذا الموضوع أن عبد الرحمن شكرى يريد من الشاعر الذى صقل موهبته بالاطلاع المستمر على الأنغام الشعرية أن يواصل الاطلاع على انتاج العقل البشرى فى مختلف العصور والحضارات واللغات حتى يرتفع بشعره الى مخاطبة العقل البشرى فى كل مكان .

---

(١) ديوان شكرى مقدمة ج ٥ ص ٣٧٠ .
(٢) ديوان شكرى مقدمة ج ٥ ص ٣٧٢ .

ويحذره من تقليد الآباء والأجداد تقليدا آليا بدون تفكير لأن فى هذا هلاكا للشاعر ولأمته .

والشاعر فى نظر المازنى والعقاد يحتاج الى الموهبة والالهام لأن الشعر هبة فى القرائح كهبة الجمال فى الوجوه (١) يقول العقاد " ان شرط الأديب عندى أن يكون " مطبوعا على القول غير مقلد فى معناه ولفظه وأن يكون صاحب هبة فى نفسه وعقله لا فى لسانه فحسب " (٢) .

فعدة الشاعر اذن هى القدرات الفطرية الى جانب الالهام وفى ذلك يقول العقاد وحينما يعبر الشعر عن الوجدان فان الشاعر لا ينطق عن الهوى وما شعره الا وحى يوحى كما يقول فى شعره :

والشعر من نفس الرحمن مقتبس والشاعر الفذ بين الناس رحمان

ويقول المازنى " ان الشعر ديوان يقيد فيه أهل العقول الراجحة ما يجيش فى خواطرهم فى أسعد اللحظات ، وهو الذى ينقذ من الفناء والعدم خواطر الالهام ، وهو يحلق بالمرء فوق الحياة ويرغمه أن يحس ما يرى وأن يرى ما يحس وأن يتخيل ما يعلم وأن يعلم ما يتخيل " (٣) .

وفهم العقاد والمازنى الشعر على أنه الهام ، دفعهما الى القول بأن الشاعر ليس على مستوى واحد من حيث القدرة الشعرية فى التعبير عما يحسه ويجيش بصدره ، لأنه ليس على مستوى واحد فى فيض الالهام والتفكير العميق ، ومن هنا يبدو لنا التفاوت فى شعره (٤) .

وهذا التفاوت هو الدليل كل الدليل على حياة الشاعر وطبعه ، بل انه هو الآية على شاعريته .

والعقاد والمازنى يعطيان الطبع الأهمية الأولى فى قول الشعر ، والطبع هنا بمعنى الالهام ، لذلك نراهما ينعيان على الشعراء مبالغتهم فى الاطلاع على الآداب العربية والأوروبية فى الوقت الذى يخذلهم فيه طبعهم ، لأن اطلاعهم هذا لن يغنى شيئا وحسبهم الأدب العربى اذ هو كاف لهم من زاد اللغة لو أسعفتهم السليقة وأحسنوا الفهم والاستقراء (٥) .

---

(١) العقاد شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٩ .
(٢) العقاد . مطالعات فى الآداب والفنون ص ٢٤٩ .
(٣) مقدمة جـ٢ من ديوان المازنى ص ١١٨ .
(٤) الفصول للعقاد ص ٣٨ ١ .
(٥) انظر المازنى مقدمة شعر حافظ ، حصاد الهشيم ص ١٨١ .

لأن الأديب فى نظرهما يبلغ قمة الأدب وهو لم يطلع على غير اللغة العربية وذلك اذا أسعفه طبعه ، ولا يبلغها اذا خذله الطبع ولو اطلع على جميع اللغات . فالطبع أولا أما الاطلاع فمن الممكن الاكتفاء بالاطلاع على الأدب العربى فقط ، وهما فى ذلك يخالفان عبد الرحمن شكرى الذى يصر على ضرورة الاطلاع المستمر على الآداب المختلفة والعلوم والثقافات المتنوعة الممتدة على مدى العصور .

قدرة

ويرى المازنى والعقاد أن الأصالة لا تقف عند حدود الشاعر الفطرية نحوه لأن الشعر قيمة انسانية وليس قيمة لسانية ، والشاعر العظيم اذا اتجه الى الحياة ، وانصرفت نفسه الى ما بين الأحياء من العواطف والدوافع والصلات أسمعت أصداء النفس الآدمية فى جميع حالاتها فالشاعر قبل أن يكتب الشعر عليه أن يعرف الحياة والعالم من حوله قبل أن يعالجهما فى شعره ، وبدون هذه المعرفة لا يمكن للموهبة الابداعية أن تنتج عملا فنيا عظيما .

وخلاصة ما يقال فى هذا أنه لا يمكن أن يتم خلق العمل الفنى الا اذا توفر عاملان :

١) الطاقة الابداعية فى الفنان التى تتمثل فى امتيازه فى الاحساس والتفكير مع وجود الموهبة الشعرية التى عرفها شكرى بالحاسة الموسيقية ، وعرفها العقاد والمازنى بالطبع والالهام ، وان كانت كلمة الطبع أو الالهام غير واضحة تماما وهما فى ترديدها اياها متأثران بالرومانسيين .

٢) الطاقة الثقافية التى تمثل عند عبد الرحمن شكرى تراثا أدبيا وثقافيا وعلميا ممتدا على مدى عصور فكرية مختلفة ، وتمثل عند العقاد والمازنى الاطلاع على الأدب العربى الى جانب فهم الحياة والعالم المحيط بالشاعر .

والحقيقة التى لا شك فيها أن الأدباء على مدى العصور يرجعون العمل الفنى فعلا الى هذين العاملين ، الطاقة الابداعية والطاقة الثقافية وان اختلفوا فى تفسيرها كما شاهدنا عند شكرى والمازنى والعقاد .

ففى العصر الحديث نجد أرنولد يرى أنه لا يمكن أن يتم خلق العمل الفنى العظيم الا اذا توفر عاملان : الطاقة الابداعية الكاملة فى الفنان والطاقة الثقافية الكاملة فى العصر ولا بد للطاقتين أن يلتقيا فمن التقائهما ينتج الأدب العظيم .

فالرجل لا يكفى بدون العصر ، والطاقة الابداعية ، لكى يوفق الرجل في ممارستها لا بد لها من وجود عناصر معينة ، وهذه العناصر لا تقع تحت سيطرتها (١) .

وقد يبدو أن أرنولد يعبر عن نفس الرأى الذى عبر عنه اليوت في النصف الأول من القرن العشرين ، في مقاله المسمى التقاليد والموهبة الفردية " وإن كان هناك اختلاف : أساسى بين كلمتى " العصر " عند أرنولد و " التقاليد " عند اليوت حيث يرجع اليوت العمل الفنى للتراث الأدبى الذى ينتمى اليه ، وعنده أن التراث الأدبى للأمة هو الأب الشرعى للعمل الفنى الجديد وليس الاتجاهات الفكرية أو السياسية أو الاجتماعية الموجودة في العصر الذى ولد فيه الفنان .

أما أرنولد فيقصد بكلمة العصر كل ما في العصر الذى ولد فيه الفنان من تيارات فكرية وفلسفية وعلمية أو بالاختصار الاطار الفكرى الذى يمد الفنان بمادته الأولية وهذا الاطار ليس تقاليد أدبية صرفة ، وانما هو جماع ما يوجد في العصر من أفكار في مختلف الميادين تكون جميعا هذا الاطار الذى يغذى ملكة الفنان الابداعية . وهو كما يتضح عند أرنولد من كلامه للمختلف اطار يحسه ولا يكون تراثا ممتدا على مدى عصور فكرية مختلفة .

ويخيل الى أن التقاليد الفنية للتراث الأدبى هى التى تستحوذ على الأديب ولكن هذا لا ينفى أنه يحتاج أيضا الى ثقافة عامة وشاملة تغذى ذهنه وتشحذ خياله وتلهب عاطفته ، وتدفعه الى أن يبدع في فنه ، ويتطور به ، ويجدد في مجال التراث الأدبى الموروث .

٢) رسالة الشعر :

سبق أن ذكرنا عند الكلام على تصور أعضاء جماعة الديوان للشعر أنه تعبير نابع من داخل الشاعر يحمل الحقيقة ويوحى بها الى القارئ فيخلق نوعا من المشاركة والتجاوب بينهما . وأن الشاعر عندهم كما عند الرومانتيكيين متنبئ " بهذه الحقيقة " .

يقول شكرى " وكل شاعر عبقرى خليق بأن يدعى متنبئا ، أليس هو الذى يرى مجاهل الأبد بعين الصقر ، فيكشف عنها غطاء الظلام ، ويريك من الأسرار

(١) النقد الموضوعى د . سمير سرحان ص ٤٦ ، ٤٧ .

ما يبها بها الناس " .(١)

ويقول المازني "الشعراء هم قساوسة التنزيل الالهي ورسل الوحي القدسي وشراح الحكمة الربانية ... وهم المرايا التي تتراءى في صقالها أظلال المستقبل الضخمة الكثيفة الملقاة على الحاضر" .(٢)

ويقول العقاد "وفي كل كاتب شيء من طبيعة النبوة لأنه يحمل رسالة من لدن الحياة الى اخوانه في الحياة" .(٣)

فالشعر بهذا المفهوم غاية في ذاته ومهمته الأولى كشف للحقيقة وإحداث المتعة فالعقاد والمازني لا يطلبان من الشاعر سوى أن يكون صادقا في تعبيره وأن يسمو بشعره عن الغايات النفعية الى تعميق في التجارب النفسية ويريان أن الشعر ينبغي أن يكون تعبيرا عن النفس الشاعرة ولا يحيط بعدها موضوعه ولا منفعته ، فلا نتهم الشاعر بالتهاون في حق الشعر اذا لم يحدثنا عن الاجتماعيات والحوادث التي تلهج بها الألسنة ويهتف بها الجماهير .(٤)

ذلك لأن الشعر تعبير ، والتعبير غاية مقصودة ، وغاية كافية وغاية لا يعيبها أن تنفصل عن سائر الغايات .(٥)

كذلك يقول شكري "ليس الشاعر من يملأ أذهان قومه بالمعاني الجديدة والآراء الجليلة . وانما الشاعر من يملأ قلوبهم بالرغائب الجديدة والذي يقوي عواطفهم لأن العواطف هي القوة المحركة في الحياة . والأدب العظيم هو من كانت كلماته كهربية النفس هو الذي يحرك النفس كما يحرك المواد عوده فيوقع عليها من الالحان ما تهتاج له قوى النفس في أعماقها ، هو الذي يجعل لكل عاطفة من عواطف النفس روحا وحياة وشخصية لأن النفوس يعلوها صدأ مثل صدأ المادة ولا يجلو عنها هذا الصدأ الا ما يحرك أعماقها ، والنفس كالماء الراكد الذي تعلوه المواد العطنة وكما أن هذا الماء الراكد لا يجدده غير تيار جديد كذلك الروح ينبغي أن تكون معرضة للتيارات الروحية . وليست حياة الأديب

(١) مقدمة ديوان شكري ج ٤ ص٢٨٧ .

(٢) الشعر غاياته ووسائطه ص ٤ .

(٣) مراجعات للعقاد ص٦٧ .

(٤) ساعات بين الكتب ص١٢٦ للعقاد .

(٥) يسألونك للعقاد ص١٧٧ .

الا تيارا من تلك التيارات التي تحرك النفس" (١).

فالشعر من حيث هو فن قائمة في ذاته، يسمو عن الغايات النفعية أو التعليمية المباشرة الى تقوية العواطف، وتحريك النفوس، وتجديد الروح عن طريق اثارة النفس وامتاعها بالعناصر الجمالية الموجودة فيه.

وأعضاء جماعة الديوان هنا يتفقون مع الرومانسيين والبرناسيين الذين يذهبون جميعا الى استقلال الشعر عن الغايات النفعية المباشرة وفي مقدمة هذه الغايات الغاية الاجتماعية والغاية الاخلاقية والغاية الدينية.

فغاية الشعر هي خلق الجمال لأن الجمال هو مجال الفن الوحيد، وهو غاية في ذاته لا نهائي، وليس خادما للحس لأنه يحتوي الحقيقة الالهية والانسانية، فهو القمة المشتركة التي تلتقي عندها طرق التفكير. ومعنى هذا أن للشعر رسالة انسانية في هداية الصفوة الى التعرف على مواطن النفوس ومشاعرها الصادقة، وفي السمو بالنفوس عن طريق المتعة الفنية. وأن من يلتمسون في الفن الغايات النفعية المباشرة انما يخيبون بذلك أضعف فنا وأقل فائدة (٢).

كما يتفق أعضاء جماعة الديوان مع مفهوم أصحاب النقد الحديث بل يبشرون لهذا المفهوم في نقطة جوهرية، تلك هي النهي عن تحميل الشعر مهمة تعليمية مباشرة. "فالشعر عند أرنولد لا يهدف الى النقد الاجتماعي أو السياسي كما لا يهدف الى الدعاية لمبادئ أخلاقية أو اجتماعية معينة وانما هو وسيلة لتفسير الحياة عن طريق العاطفة .. وهذا التفسير هو كل مهمة الشعر في المجتمع وعن طريقه يستطيع قارئ الشعر أن يكون كما قال رتشارد ز فيما بعد - أفضل من الشخص الذي لا يقرأ الشعر اذ يمكنه الشعر عند أرنولد من أن يفهم جوهر الحياة فهما أعمق ويتصل بهذا الجوهر عن طريق عاطفته فيضع يده على مكنون سرها ويتوافق معها فتتم لديه عملية شبيهة بعملية التطهير التي قال بها أرسطو عند اليونان القدماء" (٣).

---

(١) الاعترافات عبد الرحمن شكري ص ٣٢.

(٢) انظر المجلة عدد ٣٣ سنة ١٩٥٩ د. غنيمي هلال خصائص الصورة الشعرية في النقد الأدبي الحديث ص ٤٨٣.

وهنا لا نجد مفرا من التساؤل الخطير اذا كان الأدب تعبيرا ذاتيا عن موضوعية المجتمع والتاريخ كما ذهب العقاد والمازني ، فهل هو تعبير ديناميكي يتفاعل مع الأصل والجذور ، يأخذ منها ويعطيها ، وبالتالي يصبح له دور فعال في الحياة وموقف من المجتمع ؟ أو أنه مجرد صدى للصوت وصورة للأصل ينتهي كل ما بينهما من تأثرات فور انتهاء علاقتهما المباشرة المحسوسة .

يجيب العقاد قائلا أنه ليس من القائلين أن الآداب مطلوبة لذاتها " لأن هذا مبطل للحقيقة ، فلكل شيء سبب ونتيجة ، والآداب مطلوبة لمنافعها وان كثيرا من منافعها يلمس بالايدي ، وليس معنى ذلك أن الناس يقصدون منافع الآداب اذ يشغفون بها ، بل هو شغف لدني كاشتهاء الجائع للطعام فهو لا يجوع لأنه يعلم أن في الطعام قوام بدنه ، وان كان الأمر كذلك في الحقيقة " ويبرهن العقاد على هذا القول بأن الشعر باب كبير من ابواب السعادة ، بل ان السعادة ما لم تعقبها حوائل الحياة لا تدخل الى القلوب الا من بابه ، فانه ما من شيء في هذه الدنيا يسر لذاته أو يحزن لذاته ، وانما تسر الأشياء أو تحزن بما تكسوها الخواطر من الهيئات وتكيفها الأذهان من الصور ... والشعر أيضا سلاه لمن شاء السلوى وصدى تسمعه النفس في وحشة الوحدة ، فتطمئن اليه كما يطمئن الصبي التائه الى النداء في الوادي ، ليأنس برجع صوته أو يسمع متن عساه يقبل لنجدته "(١) ويعين الأمة في حياتها لما فيه من تعاطف الأرواح وتآلف المشارب لذلك فالشعر في نظر العقاد شيء لا غنى عنه ، وأنه باق ما بقيت الحياة وأن تغيرت أساليبه وتناسخت أوزانه وأعاريضه .

واذا كان الناس في عهد من العهود الماضية في حاجة الى الشعر فهم الآن في عهد العقاد – أحوج ما يكونون اليه ، فقد باتت النفوس خواء من جلائل العقائد وجمالها ، وخلا جانب من القلوب كانت تعمره ، فان لم تخلفها عليه خيالات الشعراء وأحلامهم كسر اليأس القلوب ، وحطمتها رجة الشك واضطرابه الحيلة ... فان الانسانية لا تعيش بغير رجاء .

كما أن العقاد ذهب الى أن كل نهضة من النهضات التي تشحذ غرائم الامم وتحدوها في نهج الشاء ، لا تكون الا بعد فترة يتيقظ فيها الشعور

---

(١) مقدمة ج٢ من ديوان شكري بقلم العقاد ص٩٧ ، ٩٨ .

وتتحرك العواطف ، وتختلج زوايا النفوس ومنازعها ، وفي هذه الفترة ينبغ أعظم الشعراء وتظهر أنفس مبتكرات الأدب . ثم يبرهن على صدق ذلك نهضات فرنسا وانجلترا والمانيا ... وغيرها من الدول .(١)

ويرد العقاد على من يتعاطون صناعة الطب الاجتماعي ويزعمون أن البلد في غنى عن الأدب ، وأنه ليس بحاجة الى غير مباحث الاقتصاد وما شاكلها ويرفض أن تستغرق الناس الضرورات لأن هذا مستحيل ، ويقرر أن كثرة الكلام في المال ليست هي التي توجد المال متى كانت الهمم راكدة والنفوس باردة .(٢)

فالشعر لا تنحصر مزيته في الفكاهة العاجلة والترفيه عن الخواطر ، لا بل ولا في تهذيب الأخلاق وتلطيف الاحساسات ، ولكنه يحيي الأمة أيضا في حياتها المادية والسياسية وان لم ترد فيه كلمة عن الاقتصاد والاجتماع . فانما هو كيف كانت موضوعاته وأبوابه مظهر من مظاهر الشعور النفساني ، ولن تذهب حركة في النفس بغير أثر ظاهر في العالم الخارجي .

كما يذهب العقاد الى أن الشعر يضاعف الحياة ويوسع جوانب النفس ، لأنه يجعل الساعة من العمر ساعات وفي ذلك يقول "عش ساعة مفتوح النفس لمؤثرات الكون التي يحوض عنها سواك ممتزجة طويتك بطويته الكبيرة تكن قد عشت ما وسع الانسان أن يعيش .(٣)

ويؤكد العقاد بقاء الشعر وخلوده في مقدمة الجزء الثاني من ديوانه عندما تعرض لقول الكاتب الانجليزي توماس بيكوك في رسالته على أدوار الشعر الأربعة حيث يقول " الشاعر في عصرنا هذا نصف همجي يعيش في عصر المدنية .

لقد كان الشاعر نفرة تنبه الذهن في طفولة الهيئة الاجتماعية ولكن من المضحك في عصر النضج العقلي أن نعنى بألاعيب طفولتنا ونفسح لها موضعا من شواغلنا .

يرد العقاد على هذا مؤكدا أهمية بقاء الشعر في عصر المدنية فيقول " الشعر لا يخفق الا اذا فنيت بواعثه ، وما بواعثه الا محاسن الطبيعة ومخاوفها

(١) مقدمة ج٢ من ديوان شكري ص ٩٩ : ١٠١ .
(٢) مقدمة ج٢ من ديوان شكري ص ١٠٢ .
(٣) مقدمة ج٦ من ديوان العقاد .

وخوالج النفس وأمانيها ، فاذا حكمنا بانقضاء هذه البواعث فكأنما حكمنا بانقضاء الانسان ثم يقول " ان المدنية لا تقتل النفس الانسانية وما كانت المنافع المادية التي يمدها كارهو الشعر — ولن تكون غاية الانسان القصوى في الحياة ، ثم يذهب الى أن الانسان يقتني المال والمادة يبتغى بهما أثرا فى النفس لا يختلف فى صميمه عن الأثر الذى يبتغيه الشاعر بقصائده ، أثرا يحسه قلبه وأعضاؤه ، أثرا مداره عواطف النفس ورغباتها الا أحجام المادة وكمياتها " هذه هى الميول والحوافز التى تديرون ولاب المنافع المادية " . والشاعر الذى ينظم

قصيدة يحبب بها الزهرة تتحقق من ورائها أصدق النهضات وأكبر المنافع الوطنية لأنه يقوى العواطف ويعمق الأحاسيس .(١)

فالشاعر فى نظره غير ملتزم بشىء خارج الشعر سواء فى ذلك القضايا الاجتماعية أو الاخلاقية أو الوطنية ... وانما هو ملتزم بالشعر بالمفهوم الذى سبق أن حدده فقط ولذلك لا يحاسب الشاعر اذا لم يتحدث عن قضايا وطنه السياسية أو الاجتماعية . ذلك لأن الشعر تعبير والتعبير(٢) غاية مقصودة وغاية كافية وغاية لا يعيبها أن تنفصل عن سائر الغايات .

والى مثل ذلك أيضا ذهب المازنى وشكرى اذ يقول " يقولون ان الشعر ليس من لوازم الحياة ، ولو جاز لنا أن نعد الاحساس غير لازم للنفس أو التفكير غير لازم للعقل ، لجاز لنا أن نعد الشعر غير(٣) لازم للحياة أليس مجال الشعر الأحساسي بخوالج النفس وشرح ما يعتورها فالشعر باق ما بقيت الحياة ، ولولا الشعر لافتقد جمال الحياة ، وكل حى شاعر بمقدار ما يحس الجمال فى الأشياء والأخلاق والأعمال التى ينشدها "(٤) وللمازنى مقال يعارض فيه رأى ماكس نوردا و فى مستقبل الأدب ويذهب فيه الى أن الأدب والفن باقيان ما بقيت الحياة ومهما تطورت ومهما تقدم العلم والآداب على حد قول المازنى " هى فى الصميم من الجد بأدق معانى الكلمة ، وانى لأعجز عن تصور الأدب والفنون كيف تكون لهوا زائلا وسلوى يقطع بهما الوقت ، ويقتل الفراغ ، اذن فأنت تلهو اذا عشقت واذا كرهت أو غضبت .. وهذه الحياة بخيرها وشرها(٥) باطل ولا حق الا للمعدة يرحمنا الله ولا جد الا مكروب العلماء " .

(١) ساعات بين الكتب ص ١١٧ للعقاد .
(٢) العقاد بسالونك ص ١٧٧ .
(٣) مقدمة جـ ٥ من ديوانه ص ٣٦٠ .
(٤) مقدمة الجزء السادس من ديوانه ص ٤٣٦ .
(٥) حصاد الهشيم للمازنى ص ٥٤ .

والأدب طليعة كل نهضة سياسية واجتماعية فهو الذى يهيئ الأسباب للحياة القوية أليست حياة الأدب خاصة ، والفنون عامة هى طليعة كل نهضة سياسية واجتماعية أين فى التاريخ أمة وثبت الى الحياة القوية دون أن يجهيئ لها الأدب أسبابها ؟ أليس الواضح الذى لا يحتاج الى ابانة أو تدليل أنه لا بد أن يفطن المرء الى وجوده ، ويعرف نفسه ، ويدرك صلتها بما حولها ، ويطلع على جوانب حياته قبل أن يسع مجموع الامة أن يقدر وجوده ، وحقوقه بين أمثاله وأنداده ؟ لا ريب أن هذا كذلك أو انها لمن أعجب القسم أن يضطر أحدنا الى الدفاع عن نفسه وتسويغ عمله فى مستهل كلام له يهم به على الأدب حتى فى وقت المعمعة السياسية !! وكان حسب كل منا أن يسأل نفسه ! بأية حيلة شاعت مثل الحياة العليا بين الجماهير الساذجة ؟ وكيف شغلت من النفوس كل خلية ؟ وما الذى أعد القلوب لاستهلاء الآمال القومية على هواها ؟ ولعمرى ان هذا لبعض ما يؤديه الأدب لأنه عالمى فى آثاره كما هو انسانى فى بواعثه الأولى (١).

والقيمة الأخلاقية فى الشعر ليست قيمة أخلاقية بالمعنى الدينى ، كما أنها ليست قيمة نفعية بالمعنى المادى ، ولكنها قيمة أخلاقية ونفعية بالمعنى الانسانى العام لانها قيمة تعمق الحس وتهدى الانسانية عن طريق الرؤية الفنية الصادقة الصحيحة وهذا كله تفكير جد قريب من التفكير الرومانسى فى قيمة الشعر وهدفه ويطبق المازنى هذا على أمثلة من الشعراء العرب تعتبر جريئة وجديدة حيث يطرى أخلاقيات مجموعة من الشعراء الذين عرفوا فى تاريخ الشعر العربى بأنهم متمردون على الأخلاق ، وهو بذلك يقدم الأخلاق ومفهومها فى ضوء جديد يربطه بالفكر الرومانسى حين يربطه بصحة الادراك ، من هذا كله نخلص الى القول بأن جماعة الديوان كانت ترى أن الشعر غاية فى ذاته ولكن بالرغم من ذلك فله قيمة خارجية ذات نتائج خلقية واجتماعية كثيرة نحصل عليها بطريقة غير مباشرة ، عن طريق تعميق الاحساس وتقوية العواطف ، وتهذيب المشاعر ، وخلق التعاطف بين الشعر والقارئ بتأثير العناصر الجمالية الموجودة فى الشعر .

وجماعة الديوان فى ذلك متأثرة بالرومانتيكية فوردسورث مثلا يقول " كل شاعر عظيم فهو معلم ، وأحب أن يعتبرنى الناس معلما أو لا شئ " ولعل دفاع عن الشعر لشيلى من أوضح ما قيل حول رسالة الشعر فقد بين أن " الاعتراض

---

(١) حصاد الهشيم للمازنى ص ٤٠ .

على نقص الشعر من الناحية الخلقية قائم على قلة فهم للطريقة التي يعمل بها الشعر لاحداث التحسن الخلقي في الفرد ، فالشعر يوقظ الفكر ويوسعه ويجعله متلقيا لآلاف من مجاميع الأفكار التي لم يكن يفهمها ... الشعر يزيح الحجاب عن الجمال المخبوء في العالم ، ويجعل المألوف يبدو وكأنه غير مألوف ، ان السر العظيم في الأخلاق هو الحب أو هو الخروج من طبيعتنا وتمثلنا الجميل الذي يوجد في أفكار وأعمال انسان غريب عنا ، ولكي يصبح الانسان خيرا لا بد من أن يتخيل بقوة واحاطة لا بد له من أن يضع نفسه موضع آخر أو آخرين ويصبح آلام نوعه وأفراحه هي الامه الذاتية "(١) واذا كان الشعر تفسيرا للحياة فهو على حد قول أرنولد — ليس تفسيرا فلسفيا أو تحليليا تعليميا يهدف الى بيان ألفت من الثمين في الحياة ، اذا جاز هذا القول ، وانما هو نوع من المعرفة " معرفة العالم والحياة على اطلاقهما " يتم عن طريق التعاطف وليس الجدل الذهني المباشر ، وهو في هذا وسيلة لجلب الراحب النفسية لنا ، وبث العزاء في أنفسنا .

واذا صح أن أرنولد يرى للشعر صلة وثيقة بالأخلاق فان كلمة أخلاق تكتسب عنده معنى معينا فهو يرى أن كل الشعر العظيم شعر أخلاقي مهما كان الهدف منه ولكن هذه الأخلاقية تنبع من طريق اتصال الشعر بالموجودات والأشياء في الطبيعة فاذا تم هذا الاتصال بالشكل الأمثل أثار الشعر في نفوسنا احساسا بجدة هذه الأشياء أولا " فهو احساس بالدهشة " ثم بصلتها الوثيقة بنا وقربها من حياتنا " فهو احساس بالمعرفة عن طريق التعاطف " ولذلك فان أرنولد يعتقد أن عبقرية الشعر تنبع من قدرته على تفسير عالم الطبيعة ، ولا يمكن عنده أن يصبح الشعر عظيما عندما يفسر حقيقة أخلاقية أو يشرح هذه الحقيقة مبينا الخطأ من الصواب أو مدافعا عن مبدأ من المبادئ أو مهاجما اياه وانما يصبح عظيما في حالة واحدة عندما يتصل اتصالا عاطفيا بهذه الحقيقة .

والى قريب من ذلك ذهب د . أ . ريتشاردز في نظريته عن الشعر المعروفة باسم نظرية القيمة "(٢)

---

(١) د . احسان عباس . فن الشعر ص ١٧٤ وما بعدها .
(٢) انظر النقد الموضوعي . د . سمير سرحان ص ٨٣ : ٨٧

التجارب الشعريـــة :

سبق أن بينا أن الشعر فى نظر أعضاء جماعة الديوان غاية فى ذاته وأنه يسمو على الغايات النفعية والتعليمية المباشرة ... لذلك نراهم لا يقيدون الشاعر بموضوعات محددة ، وعندهم أن الموضوع الشعرى يكمن وراء احساسنا به ، فان احساسنا بالشئ هو الذى يخلق فيه اللذة ويبث الروح ويجعله محسا شاعريا يهتز له النفس ، وكل شئ فيه شعر اذا كانت فينا حياة أو كان فينا نحوه شعور .

فالموضوعات الشعرية تتسع باتساع الحياة لتشمل كل صغيرة وكبيرة منها وفى ذلك يقول العقاد " وكل ما نخلع عليه من احساسنا واحلامنا ونفيض عليه من خيالنا ونتخيله بوعينا ونبث فيه من هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا هو شعر وموضوع الشعر لأنه حيـــاة وموضوع للحياة "(١) .

ويقول المازنى :(٢)

ما دام فى الكون ركن للحيـاة يرى ... ففى صحائفه للشعر ديوان

ويقول شكرى : " والحياة فى نظر الشاعر الذى يحس لقلبه الجليل قصيـدة رائعة تختلف أنغامها باختلاف حالاتها ، ففيها نغمة البؤس والشقاء وفيها نغمـة النعيم والجذل وفيها أنغام الحقد واللوم ... والشاعر الكبير هو الـــذى يعرف كيف يقتبس من هذه الحالات أنغامها ويصوغها شعرا ، وهو الذى عواطفـه مثل عواطف الوجود ، مثل الأمواج أو الرياح وهو الذى يحكى قلبه الأركســـتر الكثير الآلات الكثير الأنغام "(٣) .

الابداع الشعرى عندهم :

الابداع الشعرى عند شكرى يصدر عن انفعال ملتهب تغلى فى أثنائه أساليب الشعر فى ذهن الشاعر وتتضارب العواطف فى قلبه ولكنه تضارب لا يزعج نبضه طيور الأنغام الشعرية التى تغرد فى ذهنه . ثم تتدفق الأساليب الشعرية كالسيول مـــن غير تعمد لبعضها دون بعض أما فى غير هذه الحالة فالشعر الذى يصنعه يأتـــى فاتر العاطفـة ، قليل الطلاوة والتأثير ، وادمان الاطلاع أساس الشعر ، لأنـــه

(١) مقدمة عابر سبيل ص ٤ ، ٥ للعقاد .
(٢) مقدمة الجزء الأول من ديوان العقاد للمازنى ص ١٤ .
(٣) مقدمة الجزء الثالث من ديوان شكرى ص ٢٠٩ .

على

هو الذى يوحى " الطبع " أما انتقاء الأساليب عند النظم ، فدليل على أن الشاعر غير مطبوع " الطبع ناضبة ليس فى أعصابه نغمة ولا فى قلبه عاطفة " (١) .

وشكرى فى تفهمه لعملية الابداع الشعرى متأثر بالفكر الرومانتيكى الى حد كبير وبأقوال كولردج ووردسورث بصفة خاصة يقول كولردج " ان الشعر كما يؤكد وردسورث بحق ينطوى دائما على الانفعال ويجب أن نفهم هذه اللفظة — انفعال — بأكثر مدلولاتها اتساعا أى بمعنى حالة اضطراب فى الأحاسيس والملكات ولما كان لكل انفعال نهضة الخاص فانه له ايضا طرق التعبير التى تميزه ، واذا ما وجدت تلك الدرجة من العبقرية والموهبة التى تؤهل الكاتب أن يتطلع الى شرف لقب شاعر ، فان عملية التأليف الشعرى تصبح ذاتها حالة غير عادية تستأهل الاضطراب والانفعال ، كلما كان من شأنها أن تولد هذه الحالة الانفعالية " (٢) .

" ولا شك أن هذه الحالة غير العادية من الانفعال تبرر وتستلزم تغييرا مماثلا فى اللغة مثلما تستلزم هذا التغيير الانفعالات الناشئة عن الحب أو الخوف أو الغضب أو الغيرة ، ولو أن التغيير اللغوى فى هذه الحالة لا يكون بنفس الدرجة ويقول وردسورث " قلت سابقا ان الشعر فيض تلقائى من المشاعر القوية وهو ينبع من العواطف التى يعيدها الشاعر الى ذاكرته فى أوقات السكينة وتخضع هذه العاطفة للتأمل ، ولا يلبث التفاعل الناتج أن يجعل السكينة تختفى رويدا رويدا ويحل مكانها تدريجيا عاطفة شبيهة بتلك العاطفة التى كانت قبل موضع التأمل وهى بذاتها موجودة فى الدماغ . فى هذه الحالة يبدأ عادة الانشاء الناجح ويستمر أداؤه فى حالة مشابهة " . (٣)

وهم الى جانب تأثرهم فى ادراكهم لعملية الخلق الفنى بالرومانسيين ، متأثرين أيضا بالمدرسة النفسية التى ترى فى الفن تعبيرا عن حالة اضطراب عصبى يتصف به كل الفنانين ، وهذا القول الأخير يعد فرعا من قضية عامة هى البحث فى الحالة العقلية التى يكون عليها الفنان عند عملية الابداع الشعرى ، والبحث فى هذا الجانب قديم قدم كتاب " الايون " لأفلاطون ومع ذلك فقد توسع فيه الرومانسيون توسعا كبيرا ، وتعتبر مقدمة وردسورث لديوان قصائد غنائية أول عمل مفصل يشرح الحالتين الذهنية والنفسية اللتين يكون عليهما الشاعر فى عملية الخلق الشعرى .

(١) ديوان شكرى ج٣ المقدمة ص ٢١٠ .
(٢) د . مصطفى بدوى . الفصل الثامن من سيرة أدبية لكولردج ج٢ ص ٤٥ ، ٤٧ مترجمة بكتاب كولردج ص ١٧٨ .
(٣) مقدمة وردسورث ترجمة هيفاء هاشم ص ٩٧ جـ ٢ من كتاب أسس النقد الأدبى الحديث .

وحين تطور علم النفس تطوره الهائل على يد فرويد والمدارس التى أتت من بعده اختلفت الاتجاهات فى هذه المسألة ، وكان أشهر هذه الاتجاهات أن فرويد وتلاميذه يرون أن الانتاج الفنى انما هو نتيجة لاضطراب فى الأعصاب والفنان عند هؤلاء انسان يعانى من حالة مرضية حقيقية ، فهو مختل الأعصاب وقد أصبحت هذه الفكرة منتشرة على نحو واسع فى الغرب و وأنها تنال موافقة المدارس المعاصرة فى علم النفس .

أما من وجهة نظر النقد الأدبى فهى مسألة مختلف عليها مثل كثير من المسائل فبينما يتحمس لها البعض تحمسا شديدا يعارضها بعضهم معارضة شديدة أيضا . هذه هى القضية التى ظهر أثرها فى فكر شكرى وهى لا تنفصل عن الفكرة الأساسية وهى تأثره بالرومانسية ، بل انها فى الواقع تؤيدها ذلك أن أصول البحث فيها على نحو واسع تم على أيدى الرومانسيين ، وظهور هذه المسألة التى تدين لوجودها الى علم النفس فى مراحله المتأخرة عند شكرى شاهد على أنه كان متتبعا لما يجد فى فروع النشاط الثقافى وأنه كان محققا لما كان ينادى به من مداومة الاطلاع . وبناء على فهم شكرى لعملية الابداع الشعرى على أنها نتيجة انفعال نراه يتعجب من الأدباء فى عصره الذين ينظمون الشعر فى مواضع تطلب منهم الكتابة فيها ، فينظمون من أجل من سألهم ذلك ، كأنما الشاعر آلة وزن ولكن الشاعر هو الذى لا ينظم حتى تنويه تلك النوبة التى تدفعه الى قول الشعر بالرغم منه فى الأمر الذى تتهيأ له نفسه (١) .

ويعيب ما وصل اليه الشعر العربى فى عصره من تدهور فيقول : قد أصبح الشعر عندنا كلمات ميتة ، ليس تحتها طائل معنى يحسب الناس أنه اذا أخذ من النحو والصرف والعروض كفايته وأصاب من طرف الشعر غايته فقد أجاده وانما الشعر كلمات تخرج من النفس بيضاء مشبوبة (٢) .

ولا ينبغى أن يفهم من تكراره لأهمية الانفعال أكثر من هذا فنفسره كما فسره بعض الدارسين وعلى رأسهم د . مندور أنه كان يفهم عملية الابداع الشعرى على أنها عملية لا ارادية فيها ينبثق الشعر متدفقا كالسيل فى طواعية ودون عناء أو تأثير من الأساليب فى تدفق العواطف أو الحاجة الى الصنعة والتدخل الواعى من الشاعر .

---

(١) مقدمة ج٦ من ديوانه ص ٢٨٨ .

(٢) المرجع السابق .

ان عبد الرحمن شكرى يقرر أن عملية الابداع الشعرى ليست عملية سهلة وانما هى عملية معقدة مركبة بعضها يرجع الى الاطلاع والدراسة السابقة والبعض يرجع الى الطبع والفطرة ، بعضها يرجع الى التفكير وبعضها الى العواطف ويدخل فيها الخيال واللغة والاسلوب وكلها تتم تحت ظروف الانفعال ، فهى عملية متكاملة لا تستطيع أن تفصل اجزاءها . ذلك لأن قلب الشاعر مرآة الكون فيه يصور كل عاطفة جليلة شريفة فاضلة أو قبيحة مرذولة وضيعة .

انه بالنظر الى جميع جوانب أحاديثه عن الشعر والشاعر تجده لم يلغ التفكير أو الارادة وبل كان دائما يسلطهما على كل شىء على العواطف واللغة والخيال .. وهو فى هذا يتمشى مع النقد الانجليزى الرومانسى .

أما العقاد والمازنى فيبدو أن أكثر تحديدا ووضوحا من شكرى فى تفهم عملية الخلق الفنى اذ هى عندهما خاضعة للارادة والتأمل ، لا تأتى كرد فعل مباشر للانفعال كما ذكر شكرى ، وانما هى عملية تهذيب وتنقيح وتجويد وانتقاء يعمل فيها الشاعر ذهنه ويستجمع لها كل طاقاته الفنية ، فهى ليست عملية بسيطة وسهلة كما قد يفهم بعض الدارسين من كلامهم .

وفى ذلك يقول العقاد ساخرا مما يفهم عادة ويقال من فصل الوجدان عن التأمل والتفكير : " ومن الكلمات التى تلاك ولا تفهم قول القائلين أن الشعر وجدان وأن الشاعر لا يتأمل ولا يفكر والا قيل فى شعره أنه كلام لا يوحيه الوجدان أى وجدان انهم لا يسألون انفسهم هذا السؤال وهو انم سؤال "(٢) ثم يؤكد أن عملية الخلق الفنى ليست عملية بسيطة سهلة لا ارادية وانما هى معاناة فنية معقدة ولا يعنى هذا أن أثر هذه المعاناة والجهد الفنى الشاق يبدو واضحا فى الشعر ، بل على العكس من ذلك . كلما كان الشعر نتيجة لمجهود فنى شديد وعميق بدأ طبيعيا لا تكلف فيه . يقول العقاد " وكل شعر فى الدنيا انما نجم لأن قائله أراد أن يلجمه لا لانه هكذا يجب أن يقال ، وقد يريده الشاعر ويشقى به أشد الشقاء ثم يجيئنا بالقصيدة فيقول : أجل هذا الكلام يوشك أن يقال بغير قائل ؟ وصاحب الكلام يعلم أنه لو لم يرده ويقسره على ما أراد ويسهر الليل فى تطويع معناه لنغمته ولفظه لما صاح البلبل ولا تدفق الينبوع "(٣) فالشعر صناعة ارادية .

---

(١) مقدمة ج ٣ ص ٢٠٩ .

(٢) بعد الاعاصير للعقاد ص١٢ ، ١٣ .

(٣) فصول من النقد عند العقاد . للتونسى ص ٢٧٢ .

تخضع للتأمل والانتقاء وبذلك أيضاً قال المازنى حيث ذهب الى أن الشعر في عصوره الاولى كان يقال للتنفيس قولا آليا ثم تطور فى أغراضه وبواعثه أصبح ما كان ضرورة جسمية ذاتية فناً عليا يزاول ويعالج ويتعهد بالتهذيب والتنقيح والتجويد(١) وفى مجال تعليقه على قصيدة ترجمة شيطان للعقاد يقول : " هنا ترى بناء مشيدا نبتت فكرته بسبب مفهوم ، وعلى طبيعة مشروحة وأعمل الشاعر ذهنه فى جملها وتفاصيلها ثم أرغه فى قالب تخيره لها بعد الروية وعرضها فى اسلوب فنى موسيقى أبدع لها " (٢) .

وأكد خضوع الشعر للتأمل مرة أخرى فقال : " وما الشعر الا معان لا يزال الانسان ينشئها فى نفسه ويصرفها فى فكره ، ويناجى بها قلبه ، ويراجع فيها عقله والمعانى لها كل ساعة تجديد ، وفى كل لحظة تردد وتوليد ، والكلام يفتح بعضه بعضا " (٣) .

وخلاصة القول أن عملية الخلق الفنى أو الابداع الشعرى فى نظر أعضاء جماعة الديوان عملية معقدة تتداخل فيها جوانب كثيرة ، وهى عملية ارادية وان كان شكرى يؤكد أنها نتيجة لفورة احساس فان المازنى والعقاد كانا أرجح منه وأوضح عندما ذكرا أنها نتيجة لجهد فنى كبير ، يتخللها التعديل والاختيار والصنعة فى لحظات الهدوء والتأمل .

بعد أن تحدثنا عن مفهوم الشعر عند أعضاء جماعة الديوان ، وعرفنا أنهم يصرون على أن الشعر تعبير نابع من داخل الشاعر يحمل الحقيقة ويوحى بها الى القارئ ليخلق نوعا من التعاطف والتجاوب والمشاركة بينه وبين الشاعر محدثا المتعة مع اختلافهم فى تفسير ذلك بقى أن نلم بالطريقة التى يتم بها هذا التعبير وبعبارة أخرى كيف يكون هذا التعبير فى نظرهم وما هى الخصائص التى يجب أن تتوفر فيه ؟ حتى يستطيع خلق التجاوب واحداث المتعة .

ان هذه الخصائص الفنية ستكون موضع الحديث فى الفصل التالى وسأ طلق عليها " أصول الشعر عند أعضاء جماعة الديوان " .

---

(١) مقدمة ج ٢ من ديوانه ص ١١٥ .

(٢) حصاد الهشيم للمازنى ص ٤١ .

(٣) مقدمة الجزء الثانى من ديوانه ص ١١٧ .

الفصل الثانـــى

" أصول الشعر عند أعضاء جماعة الديوان "

تحدث أعضاء جماعة الديوان عن أصول الشعر ومكوناته الرئيسية أحاديث كثيرة متفرقة وكانوا يتحدثون عن كل عنصر من عناصر الشعر منفصلا عن الآخر ، ولكنهم كانـوا يشعرون دائما الى تزاوج هذه العناصر واختلاطها بحيث اذا ضعف أحدها أثـــر ذلك فى جمالـه وقوتـه .

وهذه العناصر ثلاثة : العواطف والخيال والذوق وفى ذلك يقول عبد الرحمن شكرى (١) " فالشعر هو كلمات العواطف والخيال والذوق السليم . فأصوله ثلاثـــة متزاوجة فمن كان ضئيـل الخيال ، أتى شعره ضئيل الشأن . ومن كان ضعيـــف العواطف ، أتى شعره ميتا لا حياة لـه . فان حياة الشعر فى الابانة عن حركــات تلك العواطف . وقوته مستخرجة من قوتها ، وجلاله من جلالها . ومن كان سقيـم الذوق ، أتى شعره كالجنين ناقص الخلقة . غير أن بعض الناس يحسب أن سلامــة الذوق فى رصف الكلمات كأنما الشعر عنده جلبة وقعقعة بلا طائل معنى . أو كأنما هو طنين الذباب . ولا يكون الشعر سائرا الا اذا كان عند الشاعر مقدرة علـــى التأليـف بين اللفظ والمعنى . "

والى هذه الأصول الثلاثة أضافـوا الايقاع الشعرى ، والوحدة الفنيـــة وسأتناول أحاديثهم عن هذه الأصول بالتفصيـل ، وأبين مصادرها ومدى سدادها

أولا : " العاطفة عند أعضاء جماعة الديوان "

ذهب أعضاء جماعة الديوان الى أن العواطف عنصر من أهـــم العناصر الجوهريـة فى الأدب ، فهى التى تمنحه الخلود لصلتها بالنفس الانسانيـة الباقية بقاء الانسان على ظهر الأرض ، فنظريات العلــم

---

(١) مقدمة حـ ٤ من ديوان شكرى ص ٢٨٨

ليست خالدة ، لأنها تتعلق بالعقل ، والعقل متطور متقدم ، والنظريات العلمية القديمة قد تغيرت ، ولكن الشعر القديم مازال ينشد الى اليوم ونطرب له ، لاتصاله بتلك العواطف التى لاتتبدل أسسها فى النفس الانسانية ، والنظريات العلمية يكفى أن يعرفها الانسان ، ولكن الفن كلما استمعنا اليه وجدنا فيه غذاء روحيا جديدا (١) ولأهمية العواطف فى الشعر - عند أعضاء جماعة الديوان تحدثوا عنها حديثا مستفيضا تناولوا فيه أهميتها وضرورة احتواء الشعر عليها ، وفرقوا بينها وبين الرقة كما أشاروا الى علاقتها بالتفكير ثم ذكروا أهم العواطف فى نظرهم يؤكد عبد الرحمن شكرى أهمية العواطف فى الشعر فيذهب الى أن الشعر مهما اختلفت أبوابه ، وتباينت أغراضه يحتوى دائما على العاطفة . ولا يوجد شعر بدونها ، ولكن كل مافى الأمر أن هذه العواطف التى يعرضها الشاعر تختلف من غرض الى آخر ، ومن شاعر الى شاعر من حيث الدرجة والنوع . فيقول : " وللشعر العواطف رنة ونغمة لاتجدها فى غيره من أصناف الشعر ، وسيأتى يوم من الأيام يفيق الناس فيه الى أنه هو الشعر ولا شعر غيره . فالشعر مهما اختلفت أبوابه لابد أن يكون ذا عاطفة وانما تختلف العواطف التى يعرضها الشاعر (٢) " .

فالعاطفه موجوده فى كل الشعر قديمه وحديثه ، وليست بابا مستحدثا من أبواب الشعر كما ظن بعض الناس .

وبهذا قال العقاد والمازنى أيضا فذهب المازنى الى أن الشعر فى حقيقته لغة العواطف لا العقل ، ولكنه لايستغنى عن العقل فيما يخدم هذه العواطف وليس هو بشعر مالم يعبر عن عاطفة (٣) .

والعاطفة تستمد وقودها من داخل النفس ، وهى الأصل فى المحسنات التى يخلعها على الشعر قائلوه يقول فى ذلك المازنى : " لاشك فى أن العاطفة فى الشعر هى الأصل فى هذه المحسنات التى يخلعها عليه قائلوه ، وبحسبك

---

(١) انظر حصاد الهشيم للمازنى ص٥٣ ، ٥٦
(٢) ديوان شكرى حـ ٣ المقدمه ص٢٠٩
(٣) المازنى ، الشعر غاياته ووسائطه ، ص ٢٠

البديع الذى جن به الناس ، وذلك لانه لما كان الشاعر لا يسوق تلك الشئ من أجل أنه حقيقة وحسب ، بل كما تراه وتحسه روحه فقد صار لابد له من لغة حارة بستعارة يترجم بها عنه ، وقد يستعمل هذه المحسنات طائفة من الناظمين المقلدين ولكنك تراها فى كلامهم نافرة مرذولة ثقيلة ... من أجل أنها محسنات أتى بها صاحبها ليزينها لا لأنها عالقة بالعاطفة وانما تراهم يستكثرون من البديع والاستعارات والمجازات فى كلامهم ليخفى وميضها قدم المعانى وقبحها ... أما الشاعر المطبوع الذى يؤثر خياله فى احساسه واحساسه فى خياله فليست به حاجة الى الكد والتمحل وانما يجئ ذلك منه عفوا على غير جهد فلا تكاد تحس أن هناك شيئا من البديع ».(١)

ويقول شكرى أيضا « اذا نظرت فى الشعر العربى ، وجدت أن شعراء الجاهلية وصدر الاسلام كانوا أصدق عاطفة من أتى بعدهم . والسبب فى ذلك أن النفوس كانت كبيرة ، والعواطف قوية ، لم يتلفها بعد الترف والضعف وغير ذلك من الصفات التى تطرقت الى الامة فى عهد الدولة العباسية ومابعدها من العصور ، التى أولع فيها الشعراء بالصنعة والمغالطة والمغالاة الكاذبة ، والتلاعب بالالفاظ ، والخيالات الفاسدة .

وشعر الأمة مرآة حياتها . فاذا كانت نفوس أفرادها كبيرة كان شعرها شديد التأثير ، صادق العاطفة . واذا كانت نفوس أفرادها حقيرة كان شعرها ألفاظا مرصوفة ميتة ، ليس فيها عاطفة . والعواطف هى القوة المحركة فى الحياة ، وهى للشعر بمكانة النور والنار »(٢)

فالعاطفة ضرورية فى الشعر لأنها سبب القوة والحيوية فيه ، وأصل الخيال والمحسنات الطبيعية الغير متكلفة ، فى نظرهم .

---

(١) المازنى : الشعر غاياته ووسائطه ص ٢٢

(٢) ديوان شكرى جـ ٣ المقدمة ص ٢١٠

وحديث أعضاء جماعة الديوان عن المحسنات البديعية والخيال فى أقوالهم السابقة يدل على أنهم كانوا ينظرون اليها على أنها زائدة عن معانى الشعر من باب التجميل والتحسين ، وليست لب الشعر وجماله كما ينبغى أن ينظر اليها .

وجماعة الديوان فى ذلك متأثرة بالنظرة التقليدية الى هذه المحسنات فى البلاغة العربية القديمة التى كانت تفصل بين اللفظ والمعنى ، وبين الصورة والشعور وترد د أن اللفظ تعبير عن المعنى وأن الصورة تعبير عن الشعور .

كما أنهم من جهة أخرى متأثرون أيضا بالفكر الرومانتيكى وبوردسورث خاصة الذى كان يرى للألفاظ واللغة وفنون المجاز وجودا ذاتيا مستقلا عن الأفكار والمعانى والمشاعر التى تحملها يقول وردسورث فى ذلك " اعتاد الشعراء القدامى فى جميع الأمم أن يكتبوا مدفوعين بعاطفة تثيرها الأحداث الحقيقية وكانوا يكتبون بشكل طبيعى انسانى ، وبما أن مشاعرهم كانت قوية فقد جاءت لغتهم جريئة مفعمة بالمجاز . وفى العصور التى تلت ذلك كان الشعراء وكذلك كل من يطمح الى أن يكون شاعرا يتلقون تأثير هذه اللغة ويرغبون فى أحداث الأثر نفسه دون أن ينفعلوا بالعاطفة ذاتها فيعمدون الى تبنى فنون المجاز بطريقة آلية ويستعملونها بشكل لائق أحيانا ولكنهم يطبقون هذه الألفاظ غالبا على مشاعر وأفكار ليس بينها أى ترابط طبيعى ، وهكذا تنتج لغة بليدة الاحساس تختلف جوهريا عن اللغة الحقيقية للبشر فى أى موضع كان (١) " .

هذه هى فكرة وردسورث عن لغة الشعر ، ونحن نجد عند أعضاء جماعة الديوان ما يماثلها فى شقيها العاطفى واللغوى ، وأرجو أن يكون التشابه بينهم بعد عرض أقوالهم واضحا بنفسه فيغنى عن كل تعليق .

---

(١) انظر ملحق التراجم الغنائية ترجمة هيفاء هاشم ص ١٠٥ من كتاب أسس النقد الأدبى الحديث ح ١ و :

English critical Texts, Words worth's preface, P. 185 - 186 .

ومدلول العاطفة عندهم أعم من أن يكون مقصورا على التوجع أو ذرف الدموع فشعر العواطف — على حد قول شكرى — "يحتاج الى ذهن خصب وذكاء وخيال واسع لدرس العواطف ومعرفة أسرارها وتحليلها ودرس اختلافها وتشابهها وائتلافها وتناكرها — وامتزاجها ومظاهرها وأنغامها وكل ماتوقع عليه أنغام العواطف من أمور الحياة وأعمال الناس"(١)

وعلى هذا ينبغى للشاعر "أن يعود نفسه على البحث فى كل عاطفة من عواطف قلبه ، وكل دافع من دوافع نفسه لأن قلب الشاعر مرآة الكون فيه يصور كل عاطفة جليلة ، شريفة ، فاضلة ، أو قبيحة ، مرذولة وضيعة"(٢)

وينفى ثلاثتهم وجود علاقة بين الرقة وكثرة الدموع والآهات وبين قوة العاطفة أو الاحساس .

فينبه العقاد الى سخافة شائعة فى مصر والشرق بين أدعياء الاحساس وهى اعتقادهم أن الاحساس والترقق مترادفان ، ويوشك أن يموت الانسان عندهم من فرط الاحساس لأنه يحس فى زعمهم بمقدار مايتراخى ويتخاذل ويئن ويلوح(٣) .

ويذهب الى أن الرقة ليست هى الصفة الاولى للشعر كما يتوهم ، وليست هى مزيته على غيره من فنون الأدب ، بل ينبغى أن توضع الرقة فى موضعها الملائم لها من الشعر وألا تكون شرطا من شروطه ، والا فقد تؤدى الى الشعر المرذول(٤) .

والى مثل هذه الاقوال ذهب المازنى عندما تعرض لانتاج المنفلوطى بالنقد(٥) وهاجم النعومة والأنوثة والافراط فى الرقة ، التى يلجأ اليها الأديب اذا أعوزته العاطفة ونقصته البواعث ، قائلا : ان أمثال هذه السخافات كثير فى غزل المقلدين والعابثين لأنهم لما فاتهم صدق السريرة لجأوا الى الصقل فمحوا فى

---

(١) ديوان شكرى حـ ٣ المقدمه ص ٢٠٩
(٢) ديوان شكرى حـ ٣ المقدمه ص ٢٠٩
(٣) العقاد ، ديوان يقظة الأعاصير المقدمه .
(٤) العقاد ، الفصول ص ١٣٧ / ١٤٨ .
(٥) المازنى والعقاد ، الديوان فى الادب والنقد حـ ٢ ص ٧ / ١٤

فى سبيله بالرجولة والعقل .

على أن فهم العقاد والمازنى للعاطفة يختلف عن فهم شكرى لها فهى عندهما عاطفة الشاعر الخاصة بشخصه ، وهى عند شكرى عاطفة خيالية من صنع الشاعر وهذا يتمشى مع اختلاف مفهوم الشعر عندهم .

وكما اتفق القوم على نفى العلاقة بين الرقة والاحساس اتفقوا أيضا على اقتران العاطفة والاحساس بالفكر دائما ، وأشاروا الى ذلك فى الكثير من كتاباتهم حتى أننا نرى العقاد ينعى على من يفهمون الشعر على أنه وجدان خالص لا يخالطه شىء من الفكر ، ويتصدون لنقد الشعر الذى يحتوى على نصيب من التفكير فيغمطونه حقه من التقدير فيقول " ومن الكلمات التى تلاك ولا تفهم قول القائلين أن الشعر وجدان - وأن الشاعر لا يتأمل ولا يفكر والا قيل فى شعره أنه كلام لا يوحيه الوجدان (١) .

والحقيقة التى ينبغى أن نحضرها فى اذهاننا هى أن الادب الرفيع لم يخل قط من عنصر التفكير وأن الشاهد على ذلك أدب الفحول من شعراء الامم العالميين . فلا غنى للشعر عن الفكر بل لا بد أن يتدفق الجيد الرصين منه بفيض القرائح " ومن المغالطات الغريبة لبعض القراء تقسيم الشعر الى شعر عاطفة وشعر عقل (١) والواقع أن كل موضوع من موضوعات الشعر يستلزم نوعا ومقدارا خاصا من العاطفة والتفكير .

فبعض شعر الشاعر تكون العاطفة فيه أوضح والزم ، وفى بعضه تكون أقل وضوحا . ولا ريب فى ذلك ، اذ أن الغزل مثلا يستلزم نوعا خاصا من العاطفة غير العاطفة التى تبعث على خواطر الحكمة والوعظ (٢) " .

وهنا يصح القول بأن أعضاء جماعة الديوان يفهمون الطاقة الشعرية

---

(١) العقاد ، بعد الاعاصير المقدمة ص ١٢ ، ١٣

(٢) المازنى ، الشعر غاياته ووسائطه ص ٢٠

(٣) ديوان شكرى ج ٥ المقدمة ص ٣٦٠ .

الوجدانية على أنها طاقة مكونة فى شكلها النهائى من عنصرى التفكير والاحساس حيث تمتزج العناصر النفسية والذهنية فى قوة واحدة تكون ذلك العامل الفعال فى عملية الابداع الشعرى وهذا الفهم قريب أشد القرب من الفهم الرومانتيكى للطاقة الشعرية التى أعطوها أسماء متعددة ، كالبصيرة الشعرية ، والخيال الخالق ، والتى أكدوا لنا على الرغم مما بينهم من خلاف فى التفاصيل أنهم يعنون بها كل طاقات الانسان الايجابية ، وحتى بعض الطاقات السلبية كما هو الحال عند كيتس فى حديثه عن " المقدرة السلبية " ويدخل فى هذه الطاقات الايجابية كل ما يمت الى عالم الشعور والعواطف والطاقات المدركة .

فالرومانتيكيون يتعاملون مع العالم الداخلى للانسان كله ، وينظرون الى هذا العالم على أنه وحدة متماوجة من الطاقات والقوى تتكامل ابان الابداع الفنى فتشكل ما يعرف بالبصيرة الشعرية التى تجمع كل عناصر النفس من الشعور الى العاطفة الى الذهن الى التخيل ، ومن هذه العناصر جميعا تتألف القوة التى تنتج العمل الشعرى " لقد بدأ الرومانتيكى يتأمل شئون قلبه كما يقول الناقد ليون ايدل فانتهى به التأمل الى شئون عقله ، وهنا أدرك أن القلب والعقل يمكن أن يرتبطا ربطا وثيقا وأن العقل يمكن أن يفسر فى كثير من الاحيان ما يحسه القلب (١) " .

غير أن هناك ملاحظة لابد أن نذكرها هنا ، وهى أن حديث الرومانتيكيين عن الطاقة الشعرية حديث واضح فى أنهم ينظرون الى عناصر هذه الطاقة على أنها جزئيات فى كل لا يعمل أى جزء منها بطريقة منفردة بل يظهر عمله فحسب فى حالة تكامل بقية الاجزاء الاخرى وفى ذلك يقول كولردج (٢) " ولكى نصف الشاعر فى صورته المثالية الكاملة نقول : انه ينشط النفس الانسانية بأكملها بجميع ما فيها من ملكات مع الاحتفاظ بالنسب بين هذه الملكات ، كل وفق مكانتها وقيمتها ، وهو ينشر نغما معينا فى الأشياء أو روحا توحد بينها ، تمزج بل تصهر الأشياء بعضها بالبعض

---

(١) ليون ايدل — القصة السيكلوجية ترجمة محمود السمرة ص ٥٥

(٢) Biographia Literaria, ed. J. Shawcross, Vol ii,P.12.

والترجمة فى كتاب كولردج د . محمد مصطفى بدوى ص ١٥٢ ، ١٥٣ وأسس النقد الأدبى الحديث ، ترجمة هيفاء هاشم حـ ٢ ص ٦٣ : ٦٥ .

الآخران جاز هذا التعبير ، وذلك عن طريق تلك القوة التركيبية السحرية التى أفردنا لها لفظ " الخيال " .

وهذه القوة تدفعها الى العمل أولا الارادة والفهم ، ويظلا يمسكان بزمامها بلا وهن ولكن بأسلوب رقيق غير ملحوظ وبحزم ولين معا . وتكشف لنا هذه القوة عن ذاتها فى خلق التوازن أو فى التوفيق بين الصفات المتشابه أو المتعارضة ، فهى التى توفق بين المتشابه والمختلف ، بين المجرد والمحسوس ، بين الفكرة والصورة ، بين الفردى والعام ، وهى التى تجمع بين الاحساس بالجدة والرؤية المباشرة والموضوعات القديمة المألوفة ، بين حالة غير عادية من الانفعال ودرجة عالية من النظام بين الحكم المتيقظ أبدا وضبط النفس المتواصل والحماس البالغ والانفعال العميق وبينما هى تمزج الطبيعى بالمصنوع وتنغم بينهما فانها لا تزال تخضع الفن للطبيعة والأسلوب للموضوع ، واعجابنا بالشاعر لتعاطفنا مع الشعر ذاته .

أهم العواطف فى نظرهم :

أهم عاطفة عند جماعة الديوان عاطفة الحب ، فهى أعلق العواطف بالنفس ، ومنها تنشأ عواطف كثيرة مثل البغض ... أو الود ... أو الرجاء أو اليأس ... ومن أجل ذلك جعلوا للغزل منزلة كبيرة فى الشعر من حيث هو جماع العواطف والمعبر عنها جميعا .

فحبّ الجمال هو حب الحياة ، وكلما كان نصيب المرء من حب الجمال أوفر كان نصيبه من حب الحياة أوفر ، وحب الحياة والجمال من العوامل الاجتماعية التى تزجى الامم الى التفوق والاستعلاء ، والغزل الذى يعنيه شكرى ويصفه بأنه روح الشعر هو الغزل الروحانى الذى يترفع عن أوصاف الجسد الا مابدا للروح أثر فيه ، وليس من شروطه تعليق العاطفة بفرد من أفراد الناس وان كان ذلك أدعى الى ظهورها ، فالمرء مع الحب يحس الجمال فى جميع مظاهره ، سواء جمال الوجوه والأجسام أو جمال الزهور والأنهار أو جمال النفوس

والأخلاق ، وليست محبة الفرد للفرد الا مظهرا من مظاهر هذه العاطفة الواسعة التى تحنو على كل جمال فى الحياة وتفيض ضياءها على كل شئ (١) .

وصدق العاطفة عندهم فى النقد ظاهر ومهمة الناقد هى فى أن يعرف ماذا كانت العاطفة قوية أم ضعيفة ، متكلفة أم غير متكلفة ، صادقة أم كاذبة ... الخ .

ولكن كيف يعرف الناقد أن الشاعر قوى العاطفة ؟ كيف يحدد درجة العاطفة ؟ كيف يعرف ان كانت العاطفة صادقة أم كاذبة ؟ متكلفة أو غير متكلفة ؟ .

المسألة عندهم ترجع الى ذوق الناقد وأهوائه الشخصية وأحاسيسه الذاتيه تجاه الشعر من ناحية كما ترجع الى تجربة الشاعر وصدقها من ناحية ثانية فاذا تأثر بالنص قال ان صاحبه قوى العاطفة أو صادقها واذا لم يتأثر قال انه لا يتحدث عن عاطفة صادقة ، أو أن الشعر متكلف أو كاذب أو خال من العاطفة .

وهنا نحس بشئ من التناقض فى أقوال جماعة الديوان ، اذ كيف يفهم أن تجربة الشاعر الصادقة هى التى نجدها فى الشعر اذا كان الشاعر يخضع هذه التجربة للتفكير والتأمل ويمزج فيها الفكر بالعواطف ؟ وأكثر من ذلك يلعب فيها الخيال والدراسة دورا كبيرا كما سبق أن قال شكرى .

ان الذى يفهم من أحاديثهم عن عملية الابداع الشعرى أن الشاعر لا يتحدث حديثا مباشرا عن عواطفه الخاصة ، وانما يخضع هذه العواطف للتفكير والتأمل ... الخ ولكن عندما تعرضوا لنقد الشعر نجد أنهم نظروا اليه على أنه تعبير مباشر عن العواطف ، اذا صدر عن عاطفة قوية كان قويا واذا لم يصدر عن عاطفة صادقة كان ضعيفا أو كاذبا أو متكلفا أو مصنوعا ... الخ هذه الأسماء .

---

(١) انظر ديوان شكرى حـ ٤ المقدمه ص ٢٩٠ ، العقاد ، الفصول ١٤٦ ، ١٤٧ والمازنى حصاد الهشيم ص ٥٤ .

أسباب اهتمام أعضاء جماعة الديوان بالعاطفة :

ولكن لماذا اهتم أعضاء جماعة الديوان بالعاطفة هذا الاهتمام الكبير الذي لانجده في نقدهم ؟ إن هنالك أسبابا كثيرة نذكر منها مايلي :(١)

أولا : أننا ورثنا في مستهل هذا القرن شعرا رديئا وصفه بعض المهجريين فقال : " ان غزلنا تكلف ، وبكاء بلا حرقة ولا دموع ، وحماستنا بلا شعور ومديحنا مغالاة واختلاق فآدابنا جثة بلا روح ، وشعرنا تقليد لا عواطف صادقة ، وفي بدء نهضة قوية تشتد الحاجة الى تربية العواطف المخلصة ، وانكساء الروح الوطنية في النفوس " .

ووصفه العقاد فقال : " ورثنا آداب الأمة العربية على حين قد خارت عزائمها ، وبارت دعائمها ، واستحال شعرها الى كلام من فوقه كلام ومن تحته كلام ..

وأما الشعر فكان لايقصد به غير الوزن ، والاستكثار من حسنات الصنعة فملأوه بالتورية والجناس "(٢)

ويقول المازني : " فاز المذهب الجديد على صنوف العنت ، وضروب الاستبداد ، لأن دعاة هذا المذهب كانوا يفهمون الحرية على حقيقتها ، ويعرفون الحقيقة وحدها ولا ينشدون سوى تنبيه خير مافي الطبيعة الانسانية " .

فالرغبة المخلصة في اذكاء روح الحرية ، وتنبيه خير مافي الطبيعة الانسانية من العواطف الصادقة ، وبث الحياة في الأدب ، وتخليصه من العناية بالشكل والمحسنات اللفظية كان من أهم الدوافع التي دفعت أعضاء جماعة الديوان الى تبجيل العاطفة .

---

(١) د . ناصف . دراسة الأدب العربي ص ٥١ ، ص ٥٥

(٢) العقاد . الفصول ص ١٥١ .

ذلك لأن ضروريات الحياة نفسها كانت شديدة الحاجة الى العواطف الصادقة ، وفى حقيقة استعمارية بغيضة يحتاج المجتمع حقا الى التفرقة بين المخلصين وغير المخلصين ، بين الصادقين والكاذبين . فلا غرابة اذن فى أن نرى الشعر والنقد الأدبى من ورائه يسميان بخطى ثابتة الى الاعلاء من مكانة الروح العاطفية بحيث تغدو أهم شئ يواجهه الشاعر والناقد .

ثانيا : والى جانب هذا السبب الاجتماعى الذى يعتبر فى الحقيقة امتدادا لوظيفة الشاعر العربى فى العصور القديمة نجد النقد العربى القديم نفسه يتحدث عن الشعراء الذين يسحرون الناس بألفاظهم .

والراجح أن هذه العبارة الغامضة الشائعة فى النقد العربى قد فهمت بطريقة خاصة . ورأى النقاد المحدثون أن النقد العربى يجهل العواطف ورأى النقاد أن كلمة اللفظ هذه ربما تنتهى الى كلمة العاطفة ، وكان النقاد القدماء كما نعرف يقذفون الشعر بكلمات الصنعة والتكلف والطبع ، ولو استمعنا قليلا الى هذه الكلمات لوجدناها تعبر عن حرارة الاعجاب ، أو حرارة النفور .

ثالثا : ويمكن أن نضيف الى هذين السببين سببا ثالثا " لقد وصلت دراسات الادب فى القرون الوسطى الى جمود وعناية بالشكل ، واستغراق فى التقسيمات والتفريعات مما قتل روح الجمال الأدبى ، وأخرج تذوق النصوص من طبيعتها الفنية الى طبيعة البحث المنطقى أو الرياضى ، فأصبحت همة الدارسين متصرفة الى بيان ما فى النص من تشبيه أو استعارة ، وايجاز أو اطناب ، وجناس أو طباق .

وأصبح الناشئون لا يتذوقون من روائع الآثار الأدبية الا معرفة اجراء الاستعارة أو تقرير الكناية أو تمييز هذه الناحية أو تلك من المحسنات البديعية[1] " .

---

(١) محمد خلف الله . من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده ص ١٢٤ .

وقد عبر عن هذا المعنى أعضاء جماعة الديوان[1] فكيف السبيل اذن الى أن نتخلص من جمود الدراسة بعد أن مضى عبد القاهر الجرجانى ؟ اننا مفتونون بالذوق وهذا الذوق يتميز فى نظر كثيرين من المعرفة ، ولفورنا من النظريات الرديئة التى وصلت اليها دراسات الأدب جعلنا نقع فى أحضان الذوق ، والطريقة التأثرية فى دراسة الأدب كما وجدنا عند أعضاء جماعة الديوان .

رابعا : أضف الى ذلك أن شيوخ الجامعة المصرية القديمة مثل المرصفى كانوا ينحون فى دراستهم للنصوص منحى اللغويين والنقاد فى البصرة والكوفة وبغداد مع ميل شديد الى النقد والغريب وانصراف شديد عن النحو والصرف وما ألف الأزهريون من علوم البلاغة مما عمل على احياء الطريقة التأثرية فى دراسة الأدب[2] .

اهتم أعضاء جماعة الديوان بالعاطفة لهذه الأسباب مجتمعة ، تلك الأسباب التى تتلخص فى حاجة الحياة الاجتماعية الى العواطف الصادقة والرغبة فى التخلص من جمود الدراسات الادبية وعنايتها المسرفة بالشكل والمحسنات البديعية ، بالاضافة الى أن النقد العربى القديم كان يمجد العاطفة ، وأن شيوخ الجامعة المصرية كالمرصفى وغيره عملوا على احياء هذا النقد العربى القديم .

فتمجيد العاطفة لا يتعارض مع التراث الأدبى والنقدى ، ويغذى حاجتنا الى العواطف القوية الصادقة بالاضافة الى أنه يخلصنا من العناية بالشكل والمحسنات البديعية .

يقول العقاد : " ولا تعد فطنة الشعراء فى العشرين سنة الأخيرة

---

(١) ديوان شكرى حـ ٣ المقدمه ص ٢١٠ ، العقاد ، الفصول ص ١٥١

(٢) د . طه حسين . الأدب الجاهلى ص ١ .

الى حقارة النكات والمحسنات الصناعية تقدما يذكر فى الأدب بعدما نشرته المطابع من مخبآت اللغة ، وودائع الأدب العربى القديم ، وبعد تداول الناس أشعار الفحول الأوائل وكتب الأساتذة الفطاحل ، لأنها نتيجة قريبة لابد منها على أثر شيوع الأدب القديم ، ومضاهاته بهذا الأدب المعتل السقيم "[1] .

كما أن الاهتمام بالعاطفة فى الشعر يساير دراساتهم للآداب الغربية أيضا وبخاصة المذهب الرومانتيكى الذى نادى بأن يكون الشعر تعبيرا عن الوجدان .

أهمية شكرى فى هذا المجال :

وقد كان فهم شكرى للعاطفة فى الشعر على أنها عاطفة خيالية يخلقها الشاعر بنفسه من خلال دراسته الواسعة للعواطف وأحوالها ، وبفضل أعمال ذهنه وذكائه وخياله الخاص فيها ، يعد من اللفتات البارعة التى يجب أن نسجلها له معترفين بأسبقيته فى هذا الفهم .

ومن الحسنات الكبرى التى يجب أن نذكرها له فى هذا المجال وتدل على أصالته وتفرده بين أبناء جيله ، كما تدل على اتفاقه مع أحدث نظريات الأدب ، وتساير طبيعة الشعر ومادته الحقيقية تلك النظرة التى يؤكد فيها وحدة الشعر ويثور فيها على فكرة تقسيم الشعر الى أبواب أو موضوعات منفردة . وذلك حين يقرر أن القصيدة الواحدة تحتوى على مجموعة من العواطف المختلفة المتباينة المتشابكة التى توجد فى الحياة ، وأنه ليس هناك عاطفة مستقلة تماما تقوم عليها القصيدة كما تبادر الى ذهن القدماء أو كما قد يتبادر الى الذهن " فالنفس اذا فاضت بالشعر أخرجت ما تكنه من العواطف المختلفة فى القصيدة الواحدة ، فان منزلة أقسام الشعر فى النفس كمنزلة المعانى من العقل ، فليس لكل معنى منها حجرة من العقل منفردة ، بل تتزاوج وتتوالد فيه فلا رأى لمن يريد أن يجعل كل عاطفة من عواطف النفس فى قفص وحدها "[2] .

---

(١) العقاد . الفصول ص ١٥٢

(٢) ديوان شكرى ج ٤ المقدمة ص ٢٨٩

وهو بهذا يثور على فكرة تقسيم الشعر الى موضوعات أو أبواب منفردة ، كباب الحكمة أو باب الغزل ، أو باب الوصف ٠٠ الخ هذه الأبواب والأقسام التى وضعها الدارسون السابقون ، وسار عليها اللاحقون ٠

وهو اذ يثور عليها لأنها لا تعبر عن حقيقة وحدة الشعر ، فهى غير منبثقة من الشعر نفسه ، وانما هى منبثقة من خارجه — من المجتمع الذى يتطلب هذه الموضوعات والأقسام ، ذلك لأن هذه الأقسام تعبر عن وجهة نظر خاصة الى الشعر ، فالشعر وفقا لفكرة الأقسام التقليدية ضرب من الحلى أو جنس من التصوير ٠

وقد أدرك أن فكرة الموضوعات رديئة لاتقوم على تمييز حقيقى ، ويمكن أن يلاحظ الباحث مافيها من تداخل أحيانا ، وهذا التداخل يعنى أننا نقسم الشعر تقسيما سطحيا ولا نتعمق مادته الحقيقية ، وقد فطن بعض السابقين من النقاد العرب الى مثل هذا التداخل من قبل ، فألمح بعضهم الى التداخل بين بعض الاغراض كالرثاء والمدح مثلا كما فعل قدامة بن جعفر الا أنهم لم يستطيعوا ان يدركوا وحدة الشعر أو مادته الحقيقية كما أدرك عبد الرحمن شكرى الذى نظر الى الشعر على أنه وحدة واحدة وأشار الى أنه ينبغى علينا أن نبحث عن التيار الاساسى الذى يربط أشياء كثيرة فيه ٠

لقد فطن شكرى الى هذا عندما قرر أن القصيدة الواحدة تجمع بين عواطف مختلفة متباينة ، لان العواطف تتوالد وتتزاوج فى النفس الانسانية وليس لكل منها مكان منفصل تماما عن الاخرى ٠ فالشاعر اذا أنشد شعرا فانما يتحدث عن عواطف كثيرة متضاربة متصارعة متجاورة كما توجد فى الحياة ٠

ان شكرى هو الوحيد الذى اتسقت نظرته الى حقيقة " وحدة الشعر وسبق فيها المازنى والعقاد ، وتفوق عليهما وعلى غيرهما من المعاصرين ٠

وسيتضح هذا أكثر عندما نتعرض لحديثهم عن الوحدة العضوية فى القصيدة ٠

ثانيا : الخيال عند أعضاء جماعة الديوان :

مفهوم الخيال عندهم :

اذا ذهبنا نبحث عن فهم جماعة الديوان للخيال ، نجد أنهم ينظرون اليه على أنه وسيلة من وسائل التعبير ، وأنه ليس غاية في ذاته ، كما أنهم يفهمونه على أنه البعد عن المبالغات والأكاذيب ومهاجمة الاتجاه الحسى في الوصف وتحرى الصحة والصدق الشعورى قدر الامكان ، وهذا يتمشى مع مفهوم الشعر عندهم الذى ينص على أن الشعر تعبير عن الوجدان هدفه اظهار الحقيقة ، واثارة الشعور واحداث المتعة — على الرغم مما بينهم من خلاف فى تفسير ذلك كله كما سبق أن أشرت .

١ — الثورة على المبالغة :

ويشير المازنى الى أن كلمة الخيال قد ساء استعمالها حتى أصبح بوده لو استطاع أن يعتاض عن كلمة الخيال لفظا آخر لم يخرجه سوء الاستعمال عن معناه ، ولم يحطه بحواش أجنبية منه غريبة عنه ثم أخذ يعرض فهم الناس للخيال ويبين خطأهم فى هذا الفهم قائلا : " وما نا يفهم الناس من لفظ الخيال ؟ تسمع من كثيرين قولهم : هذا خيال شاعر ، وتعرف بالتجربة الطويلة أنهم يفهمون من الخيال مجافاة الحقائق ، وتنكب التجارب ، واقتناص شوارد الأوهام والمحالات ، وكأنهم يحسبون أن المرء على قدر بعده عن مألوف الناس وتجاربهم يكون نصيبه من الخيال وقدرته عليه ، وأن هذا التناسى للحياة وسننها ، ولحقائقها وأحوالها يكلف مالا يكلف تحريها والقناعة بميسورها ، وهذا كله خطأ فى خطأ وجهل فوق جهل (١) " .

---

(١) المازنى . حصاد الهشيم ص٢٢٦ : ٢٣١ بعنوان كلمة فى الخيال .

ويتابع حديثه قائلا : " ليس بصحيح أن الشطط الذى تحسبه خيالا يكون أدل على القدرة وأن من يجيئك مثلا بوصف بستان يغاير كل ما ألفه الناس وعهدوه فى البساتين ، وارتبطت به آراؤهم وخوالجهم ، ليس من اللازم أن يكون أشعر وأقدر على التخيل ممن لا يعدو أن يسوق اليك وصفا ساذجا لا يكذبه الحس ولا ينزع من جرائه العقل "(١)

ويذهب الى أنه مهما بين هذا وشرحه فانه من العسير أن يعالج هذه الأوهام التى قررها الجهل والعادة فى الأذهان وعرق أصولها ، اذ يعود الناس الى أوهامهم التى حشا بها رأسهم معلموهم ، ومطالعاتهم للكلام الرائع الذى كلف به أهل المذهب القديم .

ثم يتساءل كيف نمحو هذه الأوهام ، وننفى أذاها عن العقول ليتلمسوه الأدب عليها ؟ ويذهب الى " أنه لا مفر لنا حين نكتب فى الخيال من أن ننحدر عن القمم السامقة الى السهول المنبسطة التى تأخذها العين بنظرة ، وأن نقرر أن الانسان عاجز عن أن يتخيل ما لم ير ، ولم يعرف ، وأن القدرة الفنية ليست فى الاغراب وتكلف المحال والاتيان بما لا يكون ، بل فى حسن اختيار التفاصيل المميزة كما يقول " تين " فى فلسفة الفن ، وأنه من أفحش الغلط أن يتوهم المرء أن الفه الشيء يجعل تناوله اسفافا وبهذه سموا "(٢) .

ويتابع عبد الرحمن شكرى الهجوم على المبالغات والمغالطات التى امتلأ بها الشعر العربى فى عصوره المتأخرة - فى نظره - ثائرا على الذوق الذى يتقبل ويطرب لهذه الاكاذيب التى لا تفسر شيئا من الحقيقة وانما هى محض هراء .

" فاذا أراد المتأخرون وصف الحب أكثروا من ذكر الدموع ، وقالوا ان دموعهم تغنى عن المطر ، وان البحر قطرة اذا قيس بها ، وأنهم سلخوا عاما لم يذوقوا

---

(١) المرجع السابق

(٢) ديوان شكرى ج ٥ المقدمة ص ٣٦١

فيه النوم ، وأن جسمهم صار أقل من القليل حتى انهم يخشون أن يطيروا مع الهواء لنحولهم ... وأنهم لايريدون أن يروا حبيبهم بالليل لأن طلعته تجعل الليل نهارا فيفتضحون ، ولكنهم يريدون أن يروه نهارا لأن طلعته من نورها تجعل ضوء النهار ظلاما ، فيخفون عن العذال ... الخ . ما ذكروا من هرائهم .

واذا رثوا قالوا ان السماء كادت تسقط لموت المرثى ، وان الليالى لابسة حدادا عليه ، وان القمر به كلف حزنا عليه ، وان الرياح تنوح أسفا على موته وان الملائكة لبست السواد حدادا عليه ... ويقولون انظر الى مهارة الشاعر فى قلب الحقائق ، واظهار الذميم مظهر الحسن "(١) .

ومثل ذلك يقال عن فساد ذوق القراء ، فاذا رأوا خيالا يفسر حقيقة لم تتملكهم هزة الطرب التى تنوبهم عند قراءة الخيال الفاسد ، وانما يعجبهم من الخيال استحالته ، وبعده عن المألوف عقلا ، واذا وضحت لهم فساده قالوا : اذن كل خيال فاسد ، وزعموا أن حلاوة الشعر فى قلب الحقائق واخراجها من هذا العالم الى عالم ليس للعقل فيه سبيل ، ومن أجل ذلك شاع عندهم أن الشعر نوع من الكذب ، وليس أدل على جهلهم وظيفة الشعر من قولهم الشعر الى الكذب ، فليس الشعر كذبا ، بل هو منظار الحقائق ومفسر لها وليست حلاوة الشعر فى قلب الحقائق ، بل فى اقامة الحقائق المقلوبة ، ووضع كل واحدة منها فى مكانها "(٢)

أما العقاد فيعيب على بعض الشعراء فهمهم للشعر العصرى على أنه اجتناب المبالغة ، وظنهم أن اجتناب المبالغة هو التزام الصحة العلمية والنظم فى العلم والتحقيق لا فى الخيال والأوهام(٣) .

---

(١) المرجع السابق .
(٢) ديوان شكرى جـ ٥ المقدمة ص ٣٦٢
(٣) العقاد . ساعات بين الكتب ص ١٢١ ، ١٢٤

ويرى أنه لو صح هذا لكانت ألفيه ابن مالك أبلغ الشعر القديم والحديث وقدوة الصادقين في النظم والبيان ، لأنها منظومة في علم النحو والعلوم كلها سواء في الصدق والتحقيق .

والعقاد في ذهابه الى أن بعض النقاد يزعم أن الشعر العصرى هو اجتناب المبالغة قد أسس رأيه هذا على رأى القلة من النقاد ، لأن النقاد ازاء المبالغة ومايتبعها من اغراق قسمان : فقليل منهم يحتكر المبالغة جملة لأنها لاتجرى على فضيلة الصدق كما أنها لايكاد يستعملها الا من عجز عن استعمال المألوف ، فيلجأ اليها ليسد عجزه .

كما وجدنا في آراء المازنى وشكرى ، وهذا يدلنا على أنهم لم يقولوا قط بالتزام الصحة العلمية التى فهمها العقاد . أما الغالبية العظمى من النقاد المعاصرين له فانهم يرون أن المبالغة في الشعر الى حد الغلو خير مذهب اذ يراد بذلك جعله مثلا لكى يثبت الصفة ويعتد بها[1] . وهذا الرأى هو الذى هاجمه كل من المازنى وشكرى كما سبق أن رأينا في أحاديثهما عن المبالغة .

ازاء هذين الموقفين للنقاد بنى العقاد رأيه في المبالغة ، فالمبالغة عنده ليست خصوصية مذمومة تندرج في مثالب الشعر القديم ، وانما هى مزية محسوبة في التجديد مادام يستجيب فيها الشاعر لمنطق الاحساس والشعور فالمحظة من لحظات اللقاء قد تعدل العمر طولا عند العاشقين ، ومثلهما من لحظات الخوف أو الالم عند الخائفين والمتألمين ، أما المبالغة المطلوبة لذاتها قصد الايهام والتهويل فهى العبث الذى لا طائل وراءه ، وغايتها أن تحسب في آداب الذكاء دون آداب الطبع يقول " فبالغوا والتزموا الحقيقة الفنية تكونوا عصريين كأحدث العصريين ، وكأقدمهم في الزمن السالف على حد سواء ولكنكم تبالغون وتفهمون أن فضيلة المبالغة هى الكذب لا التجلية والتقرير والتبيين وهكذا تزيدون ، وتزيدون وأنتم تحسبون أن الزيادة هنا زيادة في المبالغة

---

(١) د . غنيمى هلال . في النقد الأدبى الحديث ص ٢٢٤ .

والشاعرية والاعجاب فتخطئون سر المبالغة وترون أنها هي الكذب ، وهي حسين تمثل الحقيقة الفنية بريئة من الكذب براءة الأرقام والبديهيات (١) .

لقد صحح العقاد الفهم المعاصر له حول المبالغة ، ولكن بما لا يخالف نظرته الى البلاغة فذهب الى أن الشاعر قد يكون مبالغا فى تصويره مخالفا ظاهر العلم ، وأنه مع هذا لصادق فى تعبيره ، قدير فى الوصف والابانة ، فالذى يقول لحبيبته انها أبهى من الشمس صادق فى قوله ، لأن الشمس لا تسره كما تسره الحبيبة ولا تغمر نفسه بالضياء كما تغمرها طلعة الحبيبة .

فالعقاد يطلب المبالغة ويقبلها اذا التزمت بالحقيقة ، والحقيقة فى فهمه ليست الحقيقة العلمية وانما هى الحقيقة الفنية التى تنبع من الصدق الشعورى وان خالفت بذلك الأحكام العقلية .

والعقاد هنا يختلف عن المازنى وشكرى بعض الاختلاف فى فهمه للحقيقة التى يجب أن يصورها الخيال ، اذ الحقيقة عنده تعنى الحقيقة الفنية التى تتمثل فى الصدق الشعورى ، والحقيقة عندهما تعنى حقائق الحياة العامة التى يتقبلها العقل وتألفها النفس .

ثم هو يختلف عنهما أيضا فى نظرته للمبالغة فهو يرفض المبالغة المقصودة لذاتها قصد التهويل والابهام ، ويقبلها اذا صورت الحقيقة الفنية وكانت وسيلة من وسائل الشاعر لاظهار شعوره . أما المازنى وشكرى فيرفضانها رفضا تاما لأنها فى نظرهما نوع من الكذب ، وبعد عن المألوف عقلا ووسيلة من وسائل الابهام .

٢ ـ الثورة على الاتجاه الحسى فى الوصف :

وكان لأعضاء جماعة الديوان الى جانب النقد النظرى موقف من الآراء الشائعة

---

(١) العقاد ، ساعات بين الكتب ص ١٢٢ ، ١٢٣

حينئذ أفضى بهم الى نقد تطبيقى شددوا فيه الحملة على ماوسموه بالشعر التقليدى والشعراء المقلدين وفى مقدمتهم شوقى ، وكانت حجتهم فى ذلك قصور فهم هؤلاء الشعراء عن ادراك ماهية الصورة الشعرية مما دفع ثمنه الشعر العربى من حيث العناية بالنفس الانسانية ، اذ أن تقليدهم للشعراء العرب القدامى جعلهم ينظرون الى التصوير الشعرى على أنه ألاعيب لفظية ومعنوية ومن ثم فانهم يجيدون محاكاة القدماء فى ذلك ، ولا يفهمون الشعر الذى يترجم لقارئه عن حالات النفس بغير ماحفاوة مقصودة بذلك الذى يسمونه المعانى والبديع .

واستتبع ذلك النظر فى صور البيان من مجاز الى استعارة واستعمالهم اياها كالذى ذكره العقاد فى التشبيه حيث يقول " جعلوا التشبيه غاية فصرفوا اليه همهم ولم يتوسلوا به الى جلاء معنى أو تقريب صورة ثم تعلقوا فأوجبوا على الناظم أن يلصق بالمشبه كل صفات المشبه به ، كأن الأشياء فقدت علاقاتها الطبيعية ، وكأن الناس فقدوا قدرة الاحساس بها على ظواهرها ، نظروا الى الهلال فاذا هو أعوج معقوف فطالبوا له شبها ، وهو أغنى المنظورات عن الوصف الحسى لأنه لن يهرب يوما فنقتفى أثره ، ولن يضل فنسترشد بالسؤال عنه .

وان كان لابد من التشبيه فللتشبيه مايبثه فى نفوسنا من حنين أو وحشة أو سكون أو ذكرى ، ففى هذا لا فى رؤية الشكل تختلف النفوس باختلاف المواقف والخواطر "(١) . ثم يعرج على ماجرى به العرف البديعى من تشبيه الهلال وتداعى الصور والأشكال دون تداعى المعانى والوجدان فيقول : " طلبوا ذلك فقال قوم هو كالخلخال ثم رأوا أن لابد للخلخال من ساق فقالوا هو فى ساق زنجية الظلام " وقس على الهلال غيره من المشبهات والمشبهات بها عند هؤلاء وحقيقة التشبيه عنده أن ينفذ الشاعر الى جوهر الظواهر والأشياء ، وأن يقع بعبقريته وبصره على جهة امتيازها أو اختصاصها ثم يربط التشبيه بهذه الجهة فيزيده

---

(١) العقاد ، الديوان فى الأدب جـ ١ ص ١٧ : ٢٠

بيانا ووضوحا ، ويزيدنا به علما وادراكا ، وهذا هو الفارق الحق بين التشبيه الحسى أو السطحى أو التقليدى وبين التشبيه المعنوى الذى يقف بنا على الصلات الحقيقية بين الأشياء والظواهر[1] ومن هذا الباب كان ما أخذه على شوقى انه ترسم خطى ابن المعتز فى تشبيه القمر بالمنجل وذلك انه يقول ابن المعتز[2] "

انظر الى حسن هلال بـــدا ... يهتك من أنواره الحندسا
كمنجل قد صيغ من فضـــة ... يحصد من زهر الدجا نرجسا

يقول : فابن المعتز يشبه الهلال بمنجل قد صيغ من فضة ، وهو يحصد النجوم والنجوم نرجس ولا حصد هنا ولا محصود ، فماذا وراء هذا كله ؟ هذر فى هذر .

غير أن شوقيا يقول انه منجل يحصد الأعمار ، ولذا فانه أخطأ حتى التشبيه الحسى لأن الأعمار لا تحصد حين يكون القمر كالمنجل فحسب ، وأما سائر الأيام فلا يكون القمر فيها منجلا فى شكله ولا فى حقيقته فما المراد بتشبيهه اذن حين قال :

تطلع الشمس حيث تطلع صبحا ... وتنحى لمنجل حصاد
تلك حمراء فى السماء وهــذا ... أعوج النصل من مراس الجلاد

يعلق العقاد على تشبيه شوقى هذا فى تهكم مرير وسخرية لاذعة قائلا : "اليوم لا تخشى بغتة الأجل فى كل حين ، فالشمس لا تضرج بدم قتلاها ، الا حيث تطلع صبحا أى حين تطلع حمراء فى السماء ، أما ان طلعت فى الأرض فهذا شئ آخر . والقمر لا يكون منجلا حصادا الا فى أيام الأهلة والمحاق وفيما عدا هذه الأوقات لا قتل ولا حصاد ، فمن مات ظهرا أو عصرا أو لمشى بقين أو مضين من شهر عربى فلا تصدقوه فان موته باطل[3] .

فاحمرار الشمس أوحى اليه أن يضرجها بدم قتلاها ، واعوجاج النصل

---

(١) انظر التونسى . فصول من النقد عند العقاد ص ٣٧
(٢) العقاد . الديوان فى الأدب والنقد حـ ١ ص ١٧ ، ١٨
(٣) العقاد . الديوان فى الأدب والنقد حـ ١ ص ١٧ .

ألهمه حصاد الأرواح ، والمقام مقام موت ورثاء يشاكل الاستعارة ويسوغ التشبيه والحال عند العقاد هنا يقوم على الصدفة وعوارض الاتفاق .

فشوقي عنده لم يستطع النفاذ الى لب الظواهر ، ولا استكناه العلاقات الصحيحة بين الأشياء . ثم يعقب على ذلك بقوله " واعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصي أشكالها وألوانها وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه وانما مزيته أن يقول ماهو ويكشف عن لبابه وصلة الحياة به . وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان وانما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس الى نفس وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه الى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه "(1) .

ذلك هو أمد التشبيه والاستعارة والصور البيانية عند العقاد ، وتلك هي أغوارها وتطبيقاتها يستوي فيها القديم والجديد وتتفرع في نهايتها على نظرته العامة للحياة التي تقوم على الفكرة الباطنة وتقف منها الظواهر موقف الرمز أو الايضاح والبيان كذلك يثور شكري على فساد ذوق المتأخرين ناقدا طريقتهم في الحكم على الشعر متناولا الوصف آخذا عليه حسبة التشبيه دون وجود العاطفة فيقول : " لقد فسد ذوق المتأخرين في الحكم على الشعر حتى صار الشعر كله عبثا لا طائل تحته فاذا تغزلوا جعلوا حبيبهم مصنوعا من قمر ، ولؤلؤ وورد ، ونرجس ... الخ ومثل ذلك قول الوأواء الدمشقي وهو البيت الذي ينسب ظلما الى يزيد بن معاوية :-

فأمطرت لؤلؤا من نرجس وسقت ... وردا وعضت على العناب بالبرد

وذوق الأموين بريء من أمثال هذا القول . ولا أريد أن أجمع على يزيد جرمين : قتل الحسين ، وقول هذا الشعر الذي لا بأس به انما أريد للفكاهة

---

(1) العقاد . الديوان في الأدب والنقد جـ ١ ص ١٨ ، التونسي . فصول من النقد عند العقاد ص ٣٩ .

والعبث لا للغزل الذى يشرح عواطف النفس ويشعرك اياها "[1] .

وهكذا نرى شكرى يأخذ على هذا البيت جمية التشبيه والركون الى وجه الشبه الشكلى الظاهرى دون بيان احساس المرء أو شاعره الصادقة تجاه المشبه ، ثم يتحدث عن قيمة التشبيهات ووظيفتها فى الشعر فيقول[2] : " وقيمة التشبيهات فى اثارة الذكرى أو الأمل أو عاطفة أخرى من عواطف النفس أو اظهار حقيقة . ولا يراد التشبيه لنفسه كما أن الوصف الذى استخدم التشبيه من أجله لا يطلب لذاته ، وانما يطلب لعلاقة الشئ الموصوف بالنفس البشرية وعقل الانسان . وكلما كان الشئ الموصوف ألصق بالنفس وأقرب الى العقل كان حقيقا بالوصف . وهذا يوضح فساد مذهب من يريد وصف الأشياء المادية لأنها مما يرى لا لسبب آخر . وهذا الوصف خليق بأن يسمى الوصف الميكانيكى . فوصف الأشياء ليس بشعر اذا لم يكن مقرونا بعواطف الانسان وخواطره وأمانيه وصلات نفسه " .

فالتشبيه لا يراد لذاته ، وانما لشرح عاطفة أو توضيح حالة أو بيان حقيقة كما سبق أن أوضح العقاد .

وأجمل الشعر فى نظر شكرى هو ما خلا من التشبيهات البعيدة والمغالطات المنطقية يقول فى ذلك " انظر مثلا الى قول مويلك يرثى امرأته وقد خلفت له بنتا صغيرة فقال يصف حالها بعد موت أمها :ـ

فلقد تركت صغيرة مرحومة ... لم تدر ما جزع عليك فتجزع
فقدت شمائل من لزامك حلوة ... فتبيت تسهر أهلها وتفجع
واذا سمعت أنينها فى ليلها ... طفقت عليك شئون عينى تدمع

---

(1) ديوان شكرى جـ ٥ المقدمة ص ٣٦٣
(2) نفس المرجع .

فهو لم يعلمك شيئا جديدا لم تكن تعرفه ولم يبهرخيالك بالتشبيهات الفاسدة والمغالطات المعنوية ، ولكنه ذكر الحقيقة ومبا رتسه فى تخيل هـذه الحالة ووصفها بدقة وهذا أجل التخيل .

ومن ذلك يظهر أن نظرة شكرى الى التشبيه شديدة الصلة بجوهر الشعر عنده ، فهو لا يريد التشبيه لذاته أو لاظهار الخواص الشكلية المماثلة فى المشبه ، وانما يريد أن يجعل التشبيه وسيلة من وسائل التعبير عن أثر المشبه فى النفس والايحاء بهذا الأثر الى نفس المتلقى ، أو وسيلة من وسائل بيان الحقيقة وجلائها .

التفرقة بين التوهم والتخيل :

وقد أشار عبد الرحمن شكرى أثناء حديثه عن التشبيه الى الفرق بين الخيال Imagination والوهم Fancy فقال :(١) " التخيل هو أن يظهر الشاعر الصلات التى بين الأشياء والحقائق ويشترط فى هذا النوع أن يعبر عن حق .

والتوهم هو أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود . وهذا النوع الثانى يغرى به الشعراء الصغار ولم يسلم منه الشعراء الكبار ومثله قول أبى العلاء : -

واهجم على جنح الدجى ، ولو انه أسد يصول من الهلال بمخلب

فالصلة التى بين المشبه والمشبه به ، صلة توهم ، ليس لها وجود " ثم يضرب مثالا آخر للخيال الفاسد " التوهم " ومثالين للخيال الصحيح " التخيل " يقول : " اما أمثلة الخيال الصحيح فهو أن يقول قائل ان ضياء الامل يظهر فى

---

(١) ديوان شكرى ج ٥ المقدمه ص ٣٦٥ .

ظلمة الشقاء كما يقول البحتري :

كالكوكب الدري أخلص ضـــوءه　　　حلك الدجى حتى تألق وانجلى

فهذا تفسير لحقيقة وإيضاح لها . وكذلك قول الشريـف :ـ

ما للزمان رمى قومي فزعزعهم　　　تطاير القعب(١) لما صكه الحجـــر

فهو يشبه تفرق قومه بتطاير أجزاء الاناء المكسور . وهذا أيضا توضيـــح لصورة حقيقة من الحقائق ، وهي تفرق قومه " .

ولقد أعتمد العقاد هذا التفريق على هذا النحو ـ أو قريبا منه ـ عند شكري واعتد به اعتدادا ظاهرا يقول : " ولعله أول من كتب في لغتنا عن الفرق بين تصوير الخيال وتصوير الوهم وهما ملتبسان حتى في موازين بعض النقـــاد الغربيين ، ومن ذلك التفرقة بين تشبيه الشفق والفجر بدم الشهداء فـــي قول المعري :

وعلى الأفق من دماء الشهيد　　　ين علي ونجله شاهــدان

فهما في أواخر الليل فجـــرا　　　ن وفي أوليائه شفقـــان

وبين تشبيه ابن الرومي للأصلع حيث يقـــول :ـ

فوجهه يأخذ من رأســــه　　　أخذ نهار الصيف من ليلـه

فالأول وهم في خاطر المعري ، لا يلتفت اليه أحد غيره لو لم يذكره ، والآخـــر خيال مطبوع يخطر لكل بديهة مصورة تتقن من التشبيه ما يتقنه الشاعـــر "(٢) وهذا يوضح اتفاق العقاد وشكري في نظرتهما الى التشبيه وفي تفريقهما بين الخيـــال والوهم ، أو الخيال الفاسد والخيال المطبوع على حد قولهما .

---

(١) القعب : القدح والاناء
(٢) العقاد . حياة قلم ص ٢٠١ ، ٢٠٢

أما المازنى فقد تحدث عن فن الوصف فى الشعر (١) واستطرد منه الى فصل النظرية العامة التى فصلها " لسنج " فى كتابه " لاوكون " وقال فيها ان الشعر الوصفى هو الذى يستطيع أن يصور الحركة المتتابعة فى الزمن على حين أن التصوير لا يستطيع أن يلتقط الا منظرا ساكنا أو شبه ساكن فى مكان ما • ويأخذ المازنى بعد ذلك فى التوليد من هذه الفكرة العامة توليدات أخرى توضح رأيه فى التصوير الشعرى فقد ذهب الى أن التصوير الشعرى يستطيع أن يصور الانطباعات النفسية للشاعر أروع تصوير مع وصفه للمرئيات ومن خلال هذا الوصف •

" فالفرق من هذا الوجه بين التصوير والشعر هو أن للتصوير لحظة فى الفضاء وللشعر لحظات فى الزمن ، أى أن المصور فى مقدوره أن ينقل لك المنظر الذى رآه أو راقه كما هو كائن فى الطبيعة ولكن الشعر لا قبل له بذلك ولا طاقة له عليه وانما يسع الشاعر ان يفضى اليك بوقع هذا المنظر وما يثيره فى النفس من الاحساسات والمعانى والذكر والآمال والآلام والمخاوف والخوالج على العموم بأوسع معانى هذا اللفظ • وعلى العكس من ذلك يسع الشاعر أن يصف لك الحركات المتعاقبة فى الزمن وأن يحضرها الى ذهنك ويمثلها لخاطرك وذلك مالا سبيل اليه فى التصوير " (٢) •

ويخلص من كلامه الى أنك اذا وجدت شاعرا يحاول أن يتخذ من قلمه ريشة مصور أو فوتوغرافيته كان لك أن توقن أنه مخفق لا محالة ، فللمصور نقل المنظور وللشاعر وصف الوقع والحركات المتتابعة لا تصوير المنظر ويضرب لذلك الأمثلة فيقول : "خذ مثلا أبيات البحترى فى الربيع :-

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا ... من الحسن حتى كاد أن يتكلما
وقد نبه النوروز فى غلس الدجى ... أوائل ورد كن بالأمس نوما

فلم يحاول أن يرسم لك صورة وانما أفضى اليك بما أثاره الربيع من المعانى

---

(١) المازنى • حصاد الهشيم ص ١٤٨ •
(٢) المرجع السابق ص ١١٨

فى نفسه ، وما حركه من طلب الانشراح فى عهد الطبيعة ، ولو أنك جئت بأبدع صورة مرسومة ووضعتها الى جانب هذا الكلام أو غيره مما يجرى مجراه لما أغنت شيئا . فان لكل من الفنين دائرة اذا عداها ضعف وسمج ولحقه الوهن " .(١)

ويرى أنه من السخف أن يجور الشاعر على مجال المصور وذلك كما فعل بشار ابن برد فى قوله :-

بلغت عشرا وثلاث قسمت بين غصن وكثيب وقمر

فقد حاول بهذا الجمع السخيف بين هيف الغصن ، وضخامة الكثيب وبياض القمر أن يحدث صورة معقولة لها معنى أو من ورائها محصول ، أولها دلالة سوى العجز والتقليد ، اذ كان القمر مثلا ليس جميلا لأنه أبيض أو مستدير بل لأن لياليه أشجان ولذكراها نوطة فى القلب وعلوق بضمير الفؤاد ولأن حسنها محرك للأشجان مثير للرغبات .

ويذهب الى أنه اذا كان ما يعالجه الشاعر من هذا القبيل ليس فيه خير ولا فائدة فانه يستطيع أن يأتى بخير كثير اذا نظر الى الجمال باعتباره حركة أى اذا مثل لك رشاقته وسحره ووقع محاسنه الجديدة ، أو اذا صور لك ما تثيره الملاحة فى نفس رائيها من الرغبة والطلب .

ثم يقول : " لا ليس بالشاعر حاجة الى أن يسرد لنا أوصاف الجميل وأن يذكر لنا مثلا ما لون عينيه ، وكيف حمرة خده ، ونضج صدره ، واعتدال قوامه بل يكفيه أن يقول مثل ابن الرومى :-

ليس فيما كسيت من حلل الحسن ولا فى هواى من مستزاد

---

(١) المازنى . حصاد الهشيم ص ١٣٤ ، ١٣٥

لنعلم أننا هنا نقرأ عن جمال نتخيله وفق هوانا ولا نحتاج الى صورة تكون أقل مما تصورناه فتخيب أملنا وحسبك أن تقرأ له هذا السؤال :-

أهي شيء لاتسأم العين منه أم له كل ساعة تجديد ؟

لتغري بأن تصور لنفسك المثل الأعلى للجمال ولتعد كل صورة موئسة دون ما تتخيل "(١)

فالتصوير في الشعر عنده لاينقل الأشكال والألوان ، أو المناظر الجامدة الثابتة وانما هو ينقل الحركة وتتابعها ، وما تثيره المناظر في نفس الشاعر من أحاسيس ومشاعر . وذلك حتى يطلق العنان للخيال في تصور المناظر كما يشاء . ويذهب الى أنه اذا حاول الشاعر أن يتخذ من قلمه ريشة المصور واهتم بنقل الأشكال والألوان والمناظر الجامدة أخفق في شعره وأظهر عجزه وتقليده .

ولاشك أن هذا الفهم قريب أشد القرب من فهم شكري والعقاد للتشبيه والتصوير في الشعر . فالتصوير والتشبيه لايراد لذاته وانما يراد لعلاقته بالنفس البشرية وعقل الانسان ، لا لنقل الأشكال والألوان المحسوسة .

مفهوم الخيال عندهم وصلته بالحقيقة :

عرفنا فيما مضى أن أعضاء جماعة الديوان قد ثاروا على المبالغات التي امتلأ بها الشعر العربي ، كما ثاروا أيضا على الاتجاه الحسي في الوصف ، ومن خلال ثورتهم وضحوا لنا ما أرادوا تحقيقه في الشعر . والآن يجدر بنا أن نتعرض لمفهوم الخيال عندهم بالتفصيل وصلته بالحقيقة .

ليس الخيال عندهم مقصورا على التشبيه فانه يشمل روح القصيدة وموضوعها وخواطرها وقد تكون القصيدة ملأى بالتشبيهات وهي بالرغم

---

(١) المازني ، حصاد الهشيم ص١٣٦ ، ١٣٧

من ذلك تدل على ضآلة خيال الشاعر • وقد تكون خالية من التشبيهات وهى تدل على عظم خياله[1] والخيال عند العقاد وشكرى ينقسم الى قسمين خيال فاسد وهو ما أطلقا عليه " التوهم " وخيال صحيح وهو ما أطلقا عليه " التخيل " •

والتخيل عندهما هو أن يظهر الشاعر الصلات التى بين الأشياء والحقائق ويشترط فى هذا النوع أن يعبر عن حق •

والتوهم هو أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود وهذا النوع يغرى به الشعراء الضعاف ، ولم يسلم منه الشعراء[2] الكبار •

وقد قسم كل من أعضاء جماعة الديوان الخيال الصحيح الى أقسام ، فنجد المازنى مثلا يقسمه الى قسمين :ـ

١ ـ خيال عادى :

ويتمثل فى القدرة على احضار صورة شىء مما يحيا بيننا من المشاهد والمناظر ، ولما كان الذهن بطبيعته بعيد الى حد كبير أن يجد لنفسه صورة منظر بجملته وتفاصيله كما هو كائن فى الطبيعة ، فأن الأمر يحتاج الى غريزة دقيقة للتمييز يستهدى بها الذهن فى انتقاء التفاصيل وضم بعضها الى بعض وترتيبها •

٢ ـ خيال نشيط :

وهو الخيال الذى يستحدث صورة من أشتات صور ، ويستطيع أن يحضر لنا الصورة المؤلفة احضارا واضحا ، وأن يمثلها لنا كما ينبغى أن تكون ويمثل لهذه الصور بعرائس البحر والذئاب والشياطين وما اليها مما استحدثه

---

(١) ديوان شكرى حـ ٥ المقدمة ص ٣٦٢

(٢) ديوان شكرى حـ ٥ المقدمه ص ٣٦٥ ، العقاد حياة قلم ص ٢٠٢

الخيال النشيط من مألوف بنات الدنيا ولصوصها فهى أسماء مستعارة لشخصيات مكونه من متفرق مايلحظ فى ناس هذه الدنيا ، وهو خيال ولكنه محلق فى سماء الشعر بجناحين من الحقيقة ... فليست قدرة الشاعر هنا فى أنه أوجد شيئا من العدم ، فذاك محال ، ولكن قدرته فى أنه استطاع أن يكون صورة من أشتات صور .

وخلاصة القول أن الخيال عند المازنى يجب أن يطابق الحقيقة مهما حلق وارتفع لأن الانسان — فى نظره — عاجز عن أن يتخيل مالم يرولم يحسوف ويؤ كد المازنى أهمية الصلة بين الخيال والحقيقة فيقول " وليس من فضل فى أن تأتى الى بمعان أو صور كالزئبق لا تتمكن اليد منه ، ولكن المزية كل المزية أن تجئ بما يحتمل النقد الصامت للتجربة العامة ، وأن تسوق مالا يضيره بل يزيده اشراقا وصحة أن تواجهه بالحقائق (١) ويورد لنا مثلا لما يريد قول الشاعر :

بكت عينى اليسرى فلما زجرتها ۞ عن الجهل بعد الحلم أسبلتا معا

ويعلق عليه قائلا :—

" فأين فيمن عرفنا وعرفنا أسلافنا ، وسيعرف من يأتى بعدنا ، انسان يبكى بعين ولا يبكى بالأخرى ؟ ودرجات الحزن لا تقاس بهذا حتى اذا أمكن فيكون المرء حزينا اذا بكت له عين واحدة وحزينا جدا اذا فاضت كلتا عينيه بالدموع ، وبلغ الفجيعة لايدل عليه هذا التكلف للمحال ، وماكانت الدموع مظهر الشجى الوحيد والدليل الفذ عليه ، حتى يشتط القائل هذا الشطط كله ويخرج عن حدود الطبيعة ومن شأن الحزن العميق أن يصرف النفس عن التصنع فضلا عن هذا الافحاش ، فماذا صنع شاعرنا ؟ هذا الى أنه لم يأت بشئ معقول فى ذاته ولا مع التمحل والتكلف له

---

(١) المازنى • حصاد الهشيم مقال بعنوان كلمة فى الخيال ص ٢٢٦ : ٢٣١

وأقنعنا أنه كاذب فيما زعم من الحزن والأسى وما أراد أن يحصل نفسه من صفات الرجولة ، اذ كان لا ينافى الرجولة أن يبكى المرء ولا يشبهها أن تجمد العين ، لأن جمود العين قد يكون مرجعه الى البلادة فى الاحساس لا الى القدرة على ضبط النفس وحكمها ، فمن حيث نظرت الى هذا البيت لم تجد فيه الا مايستحق من أجله ألا يحسب فى الشعر وان كان موزونا مقفى مع ماسبقه وتلاه "(1) وواضح فى تعليق المازنى على البيت أنه يفهمه كما تفهم العبارة الدالة على الخبر فهو لا يحفل الا للخيال الذى فيه ، ولا يفهم عبارات هذا البيت على أنها عبارات تخييليه كما ينبغى أن تفهم ، وانما فهمها على أنها اخبار عن حالة يحتمل من أجلها الصدق أو الكذب .

الشاعر فى هذا البيت أراد أن يصور مبلغ الفجيعة والحزن الذى يستولى على الانسان عند حدوث المصائب والشدائد ، حتى انه بالرغم من رغبته فى التجلد وحرصه على زجر نفسه عن الاسترسال فى البكاء لا يستطيع أن يوقف دموع عينيه من الفيضان .

وكأنه يريد أن يقول أن الانسان مهما بلغ حرصه على التجلد وقت الشدائد وعمل على اقناع نفسه بأن الاسترسال مع الأحزان لا يفيد ولا ينفع لا يستطيع أن يكبح جماح نفسه أو أن يوقف استجابتها للاحداث الكبيرة المحزنة ، فالعقل لا يسيطر على العواطف وانما العواطف واستجابة الانسان لدواع الطبيعة هى الغالبة دائما .

هذه الحقيقة أراد الشاعر أن يبرزها لنا من خلال شعره فتخيلها فى هذه الصورة التى نقلها الينا فى بيته السابق ، ولا يصح لنا بعد ذلك أن نسأله لماذا تخيل هذه الصورة دون غيرها ، أو أن نفهم مايقوله على أنه مجرد خبر ونخضعه بعد ذلك لمقاييس الصدق والكذب أو الصحة والخطأ

---

(1) المرجع السابق ص ٢٣٠

أو غيرها من المقاييس التي اعتمد عليها المازني في تعليقه على البيت .

والخيال عند العقاد أيضا يجب أن يطابق الحقيقة وهو بدوره ينقسم الى قسمين : خيال عام ، وخيال شعرى .

١ — فالخيال العام هو مايقابل الخيال الأولى عند كولردج وهو القوة التي تجعل الادراك الانساني ممكنا . ويشترك فيه جميع الناس في عمليات المعرفة بما فيهم الانسان البدائي . وقد خلق الخيال الأولى قبل أن يخلق العقل ثم جاء العقل ليتمه ويأخذ منه لا ليلغيه (١) .

ويقرر أن الانسان لا يتصل بالكون ولا يهتدى الى الطريق بعقله فقط بل بالخيال أولا ثم بالعقل ثانيا .

" وفهم الانسان ومكانه في هذا الكون كما هو انسان في حقيقته لا يتصوره الذين يستهدون بالعقل وحده غير معتمدين على الخيال والشعور (٢) كما يذهب الى أن الخيال أصدق من العقل في الادراك ، وذلك لأن العقل كان يجزم منذ ألوف السنين بقيام كل نوع على انفراده في الوقت الذى كان الخيال يقص علينا قصصه ويجزم لنا بتقارب الأنواع .

٢ — والخيال الشعرى هو مايقابل الخيال الثانوى في تسمية كولردج له . يراه العقاد صدى للخيال العام ، وذلك من حيث اتفاقهما في نوع العمل وان اختلفا في الدرجة والطريقة وفي رأى العقاد أن الخيال الشعرى يتناول الحقائق ليبعثها جديدة ويلبسها ثوب الحياة المشهودة ، ولا يجوز بحال أن يتناول الحقائق ليمسخها ويناقضها (٣) .

ومن ثم فان العقاد لايعتبر الخيال الشعرى رخصة تعفى القائل من

---

(١) ، (٢) العقاد . ساعات بين الكتب ص ٢٠٠ ، ص ٢٢٣ على الترتيب

(٣) العقاد . تمييز في الميزان ص ١٢٣

حساب العقل والواقع ، وتبيح له مناقضة العقل والصواب ويرفض فى نفس الوقت الزعم القائل بأن الخيال هو القول المفروض من قائله أنه لا يصدق ولا يناقش فى صحة شئ مما يزعم (١) .

ويذهب الى أن الخيال الواسع هو الذى يبتكر ويفترض ، فاذا باء أمام الدنيا وقد عرفتها من جميع جوانبها بمعنى أن يخلع على هذه الحياة روحه ونظرته (٢) .

ويرى أن الخيال الشعرى يقوم بعملية تجسيم للأشكال الموجودة كما تقع فى الحس والشعور ، بمعنى أنه لاينظر ولا يلتفت الا تنبهت فيه الملكة الحاضرة أبدا ، وأخذت فى العمل موفقة ، وذلك عن طريق الاشكال للمعانى المجردة أو خلق الرموز لبعض الأشكال المحسوسة .

وخلاصة القول فى هذا أن الخيال الشعرى لدى العقاد هو القوة الحوسة التى تتناول الحقائق لتبعثها من جديد مع عدم اغفال عمل العقل فى عملية التخيل لأنه يرفض أن يناقض الخيال الشعرى العقل والصواب .

والخيال عند عبد الرحمن شكرى يجب أن يطابق الحقيقة ، تماما كما ذكر المازنى والعقاد وأجل التخيل عنده هو المهارة فى تخيل الحالة ووصفها بدقة لأنه كان ينظر الى اللغة الشعرية على أنها لغة اخبارية وليست لغة تخييلية كما يجب أن ينظر اليها .

فالخيال عنده تفسير للحقيقة وبيان لها ، دون أن يغفل عمل العقل .

---

(١) العقاد ، الفصول ص ٣

(٢) ديوان شكرى حـ ٥ المقدمة ص ٣٦٥

والوهم هروب من الواقع ومن الحقائق وتلفيق للصور يضل عن الحقائق بدلا من أن يهدى اليها . ويشرح ذلك شكرى فيقول : " فتكلف الخيال أن تجئ به كأنه السراب الخادع فهو صادق اذا نظرت اليه من بعيد ، وهو كاذب اذا نظرت اليه من قريب بينه وبين الخيال الصحيح مثل مابين المسلس الصلاعى وماس كمبرلى وقد يكون سبب هذا الخيال الكاذب ، التأليف بين شيئين لا يصح التأليف بينهما ثم أن بعد وجه التأليف وخفاء الصلة ليس بمعيب اذا كان وجه الشبه بين الشيئين صحيحا صادقا ، وكانت الصلة بينهما متينة ، فليس ظهور الصلة لكل قارئ دليلا على متانتها ، فقد تكون ظاهرة ضعيفة وقد تكون خفية سليمة صادقة ، فليس كل ماخطر على أذهان العامة من الخيالات صادقا صحيحا .

وهذا سبب من أسباب اشتباه العظيم من الشعراء بالضئيل وعجز الناس عن التمييز بينهما ، فان العبقرى قد يغرى باستخراج الصلات المتينة الصادقة بين الأشياء فتقصر أذهان العامة عن ادراكها ، وهذا ليس مذهب الناظم الوزان الذى يولع بأن يوجد صلات سقيمة بين حقائق ليس بينها صلة (١) " .

نتائج فهمهم للخيال :

١ - القول بضعف الشعر العربى فى الخيال :

وقد كان من نتائج فهمهم للخيال أن قالوا بضعف حظ الأدب العربى منه لأنه يعتمد كثيرا على المبالغة الى جانب الصور الحسية أو بعبارة أخرى يعتمد على التوهم أكثر من اعتماده على التخيل بالمعنى المفهوم عندهم .

وعلى هذا الأساس جاء تفريق العقاد بين العقلية السامية

---

(١) ديوان شكرى ح ٥ المقدمه ٣٦٥ .

والعقلية الآرية تلك القضية التى أثارها المستشرقون وعلى رأسهم رينان فعرض لها فى تقديم الجزء الثانى من ديوان شكرى ، وجرى على آثارهم فى هذا الصدد فرمى الساميين من دون الآريين بالتوهم ورمى الآريين بضعف الخيال ، ثم أخذ يشرح هذا الخلاف ويبين أماده ويعلل له .

يقول : " الآريون أقوام نشأوا فى أقطار طبيعتها هائلة ، وحيواناتها مخوفة ، ومناظرها فخمة رهيبة ، فاتسع لهم مجال الوهم وكبر فى أذهانهم جلال القوى الطبيعية . ومن عادة الذعر أن يثير الخيالات فى الذهن ويجسم له الوهم . فيصبح قوى التشخيص شديد التصور لما هو مجرد عن الشخوص والاشباح .

والساميون أقوام نشأوا فى بلاد ضاحية صاحية ، وليس فيما حولهم مايخيفهم ويذعرهم فقويت حواسهم وضعف خيالهم .

ومن ثم كان الآريون أقدر فى شعرهم على وصف سرائر النفوس وكان الساميون أقدر على تشبيه ظواهر الطبيعة . وذلك لأن مرجع الأول الى الاحساس الباطن ومرجع هذا الى الحس الظاهر "(1) .

وهو تفريق بين الخيال الحسى " التوهم " والخيال الباطنى التخيل . وقد ردد المازنى مايقرب من هذا الكلام أثناء دراسته لابن الرومى فقال " ومانكر أن الشعوب الآرية أفطن لمفاتن الطبيعة وجلال النفس الانسانية وجمال الحق والفضيلة الا كل مكابر ضعيف البصيرة أعمته العصبية الباطلة عن ادراك ذلك ... وأنت اذا تأملت شعراء العرب وكتابهم لتعرف منازلهم من العظمة ومواقعهم من العبقرية ، وجدت أولاهم بذلك

---

(1) ديوان شكرى جـ ٢ المقدمة بقلم العقاد ص ١٠٥

وأسبقهم فى استيجاب التعظيم قوما ينتهى نسبهم الى غير العرب ... وقد نعلم أن للوراثة أثرا لايستهان به فى تركيب الجسم واستعداد العقل ".(١)

ويقول أيضا " الناظر فى شعر العرب يجد أن الشعراء جميعا قد ساروا فى طريق واحد كما كانوا يسلكون فى صحراواتهم طرقا واحدة وكان المتأخر منهم يقلد المتقدم ويجرى على منهاجه . وأكثر الفرق بينهم انما هو فى اللفظ والاسلوب لا فى الاغراض وحسبك ذلك دليل على ضيق الروح والحظيرة والعجز عن التصرف .

لسنا نحاول الزراية على العرب أو الغض من شعرهم . وانما نريد أن نقول : ان العرب ليسوا أشعر الامم ".(٢)

المازنى والعقاد هنا يؤكدان وجود خلاف بين الشعر الآرى والشعر السامى وأن هذا الخلاف مرجعه الى الاختلاف بين الجنسين والاختلاف بين مظاهر الطبيعة عند كل من الجنسين أيضا .

والحقيقة أن التفريق بين السامية والآرية تفريق أريد به الحط من شأن العرب والزراية على الموروث من الحضارة الاسلامية فى لغتها وأدبها وفى غير ذلك من أمور الفكر والحضارة .

ان من الأخطاء الكبيرة التى وقع فيها المازنى والعقاد هو محاولة الربط بين البيئة ومظاهر التفكير البشرى . فالواقع أنه لاتلازم اطلاقا بين واقع البيئة وواقع التفكير . ولكننا درجنا على أن نفترض أن للبيئة المادية أثرا ضروريا جبريا فى التفكير . ونقفز من القول بانبساط سطح الجزيرة وضوئها الغامر الى نتائج رديئة عن طبيعة الفكر البشرى فيها .

---

(١) المازنى . حصاد الهشيم ص ٢٥٥

(٢) المرجع السابق .

لقد أفاض العقاد والمازنى فى ذكر أوجه الفرق بين السامية والآرية بكلام يشبه المذهب العنصرى فى الآداب الذى كان فاشيا فى أوربا فى القرن التاسع عشر وأدى بأصحابه الى انكار وجود الملاحم فى الآداب السامية وكان من آثاره القول بغنائية الشعر العربى •

ثم انتهى العقاد الى مثل ما يمكن أن ينتهى اليه دعاة هذه الطبقية من أن الشاعر متى كان واسع الخيال قوى التشخيص فهو أقرب الى الافرنج فى بيانه وأشبه بالآريين فى مزاجه وأن كان عربيا مصريا ولا سيما اذا كان مثل شكرى جامعا بين سعة الخيال وسعة الاطلاع على آداب الغربيين •

ودعوى العنصريين مردودة بما تواطأت عليه مباحث الانثروبولوجيا الثقافية فى العهد الاخير فليس للتركيب الفزيولوجى لجنس من الاجناس دخل فى المواهب والقدرات العقلية • ولم يعد خافيا أن للساميين ملاحم كما للآريين • بعد ظهور ملحمة "جلجامش" التى كان قد غمطها الزمان (١) •

وكذلك يقال فى سعة الخيال وقوة التشخيص والقدرة على وصف سرائر النفوس فليست هذه الامور وقفا على الآريين دون سواهم •

والنقد الحديث يعتد بآداب الامم فى شتى البقاع وعند مختلف الاجناس لا فرق فى ذلك بين أدب زنجى وأدب أمريكى وأدب صينى وأدب أوربى فكلها صور تعبر عن الانسان •

وقد كان عبد الرحمن شكرى أكثر اصابة منهما عندما أعلن عدم موافقته على هذا التفريق المطلق بين الأدب العربى والادب الغربى على أساس اختلاف البيئة والجنس كما فرق العقاد والمازنى فقال : " وما عجبت من شئ عجبى من

---

(١) د • لطفى عبد البديع • الشعر واللغة ص ١١٦ •

القوم الذين يريدون أن يجعلوا حدا فاصلا بين آداب الغرب وآداب العرب زاعمين بأن هناك خيالا غربيا وخيالا عربيا . فاذا قرأ الشاعر العربى آداب الأمم الأخرى اكسبته قراءتها جدة فى معانيه وفتحت له أبواب التوليد (١) " .

فليس هناك حد فاصل بين الخيال العربى والخيال الغربى ، وليس هناك فرق فى المواهب والقدرات العقلية بين الأجناس المختلفة ، اذ ليس للجنس دخل فيها . كما أنه ليس هناك ترابط بين البيئة ومظاهر التفكير البشرى كما ظن البعض وظن المازنى والعقاد أيضا .

أهمية المازنى فى هذا المجال :

من اللفتات الهامة التى ذكرها المازنى اعترافه بأن الخيال موجود فى كل أنواع الشعر ، وأنه لا يوجد شعر بدونه .

لقد ذكر المازنى ذلك عندما تعرض للحديث عن الفرق بين ما يسمى بالمذهب الحسى " الريالزم " والمذهب التخيلى " الايديالزم " كما ذهب الى أن الاختلاف بين المذهبين فى الخيال راجع الى الاختلاف بين الاشخاص ومناهجهم فى تناول الأشياء .

يقول المازنى فى ذلك : " ولا يتعجل القارئ فيحسب أنا من أنصار " الريالزم " فى الشعر أى ما يمكن أن نسميه المذهب الحسى ، أو تناول الشئ كما هو واقع تحت الحس ولكى نوضح هذا نقول كلمة صغيرة فى موضوعه (٢) " ثم يقول الأصل فى الشعر وسائر الفنون الأدبية على اختلاف أنواعها ، النظر بمعناه الشامل المحيط ، وعلى قدر اختلاف النظر يكون اختلاف المعانى والأغراض .

---

(١) ديوان شكرى حـ ٥ المقدمه ص ٣٦٦

(٢) المازنى . حصاد الهشيم ص ٢٣٠ ، ٢٣١

والشاعر لايسعه الا أن يصور مايرى بالمعنى الأوسع ومايراه الواحد قد لايــراه الآخر ، وربما أخذت عين الشاعر منظرا فأبدع الخيال تنويقه ، وأحسن ماشاء تفويقه ، وعلم أن رؤية الشئ فى أجلى مظاهره وأسمى مجاليه وأروع حالاته هى مايعبر عنه " بالايدياليزم " وعلى العكس من ذلك " الرياليزم " ومن الضرب الأول قول البحترى يصف الربيع :-

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا   من الحسن حتى كاد أن يتكلما

أما الضرب الثانى - أى الرياليزم - فان من الصعب العسير التمثيل له ، لأن الخيال لا محالة عامل فى كل مايزعم الزاعمون أنهم أبناء فى تصويره على حاله شعروا بذلك أم لم يشعروا ، والحقيقة التى لا مساغ للشك فيها عندى هى أن هذا المذهب من الأكاذيب ، فانهم يقولون ان الغاية منه هى تصوير الشئ على حقيقته ، وتلك لعمرى غاية كل شاعر وكاتب ومصور كائنا من كان هذا الشاعر أو المصور ، وما يستطيع أحد أن يعدل عن هذه الغاية ، لأن العدول عنها يخالف كل قوانين العقل الانسانى ، فان الاصل فى الفنون قاطبة النظر كما أسلفنا ، فاذا ابتكر الانسان شيئا فانما يؤلف من أشتات الصور العالقة بذاكرته ، وهذه الصور انما حصلت بالنظر ، فاذا رأيت شاعرا أقرب الى الحقائق من شاعر فلا تحسب أن هذا انما كان هكذا لأن الأول مذهبه حسى والثانى تخيلى ، فان شيئا من هذا لم يكن ، وانما السبب أن هذا أقدر من ذاك وأقوى ملاحظة ، وهذا الذى نراه من الاختلاف فى المناهج بين شاعر وشاعر راجع الى الاختلاف بين شخصيتهما ، هذا يستمد البواعث على الابتكار من ظواهر الطبيعة ، وذاك يستمدها من نفسه " .

لقد أوردت هذا النص على طوله بأكمله لأنه يناقض كثيرا من المسائل التى أثارها المازنى من قبل ويصححها .

١ - ذلك أنه يعترف هنا بأن الخيال موجود فى كل الشعر لا فرق فى ذلك بين المذهب الحسى والمذهب التخيلى ، ولذلك فلا داعى الى هذه التفرقة وهذه الأسماء لأن المذهب الحسى بمفهومه الدارج من الأكاذيب ، وليس

له وجود . ليس هناك مذهب حسي ومذهب تخيلي ، وانما هناك شاعر أقدر من شاعر وأقوى ملاحظة ، وأقرب الى الحقائق في خياله .

٢ - كما أن الاختلاف بين الشعراء في تناولهم للموضوعات راجع الى الاختلافات الفردية بينهم في المواهب والقدرات ، فبعضهم يستمد البواعث على الابتكار من ظواهر الطبيعة ، والبعض الآخر يستمدها من نفسه وكلهم يبغون تصوير الشئ على حقيقته .

وقد أصاب المازني فيما ذهب اليه في هذا النص من القول بوجود الخيال في كل الشعر وأن الاختلاف بين الشعراء يرجع الى الفروق الفردية بينهم لا الى الجنس والبيئة كما سبق أن ذكر ذلك .

تأثر أعضاء جماعة الديوان بالميول الرومانتيكية في فهمهم للخيال :

لقد اتضحت الميول الرومانتيكية في فهم الخيال عند أعضاء جماعة الديوان اتضاحا كبيرا .

فالخيال عندهم كما هو عند كبار الرومانتيكيين الأوائل ملكة أو موهبة أو قوة أو نشاط يقف بالشاعر على العالم الباطن أو الحقائق الكلية القابعة في الماوراء ، أو هو الوسيلة التي يكشف بها الشاعر عن النظام العلوي للظواهر والأشياء[(1)] لقد اهتم الرومانتيكيون بالخيال ، وأكدوا أهميته في الشعر ، ولم يأت اهتمامهم بالخيال فجأة وانما مهد لهم الطريق من جاء قبلهم ، وحينما نصل الى النقاد الرومانتيكيين نجدهم لا يعتبرون الخيال مجرد ملكة من المستحسن استغلالها في الشعر وانما هم ينظرون اليها كوسيلة ايجابية للوصول الى الحقائق ، أي أنهم أحلوها محل العقل الذي كان النقاد الكلاسيكيون يحتكمون اليه ، ويعتبرونه أهم ملكة لدى الانسان .

---

1) Bowra The Romantic Imagination, P.276.

يقول " ولیم بلیك " ان عالم الخيال هو عالم الأبدية . ويقول "وردسورث" ان الخيال أنبل ملكة لدى الانسان . كذلك نجد من بعدهما " كيتس " يقول ان الجمال الذى يقبض عليه الخيال لابد وأن يكون هو الحقيقة ، وذلك سواء وجد أم لم يوجد من قبل .

وهكذا نرى أن موقف الرومانتيكيين من الخيال هو نقيض موقف الكلاسيكيين الذين كانوا يعتقدون أن واجب المرء يقضى عليه بأن يخضع الخيال بسلطان العقل يقول بورا " لقد آمن الرومانتيكيون الكبار اذن أن جهدهم فى أن يقعوا بالخيال على طرف من النظام العلوى الذى يكشف عن عالم الظواهر ، ولا يقع عليه عبء استظهار وجود الأشياء المرئية وانما يصف الأثر أو التأثير الذى يكون لها علينا ، يصف خفقة القلب المفاجئة للجمال بلا استئذان ذلك بأنهم آمنوا أن الذى يحرك النفوس لا يمكن أن يكون خداعا أو وهما ، وانما لابد أن يكون قد استمد سلطانه علينا من القوى التى تحرك الكون " (١) وقس على ظاهرة الجمال والاحساس بها غيرها من الظواهر المؤثرة فى النفس على أن هناك فارقا بين الخيال عند أعضاء جماعة الديوان وبينه عند الرومانتيكيين ، فالتشابه واضح فى الغاية البعيدة وأعنى بها المعرفة أو الوصول الى الحقيقة ، الا أن الخيال يذهب بكل المعرفة عند الرومانتيكيين ذلك أنهم آمنوا بأن الطريق الى الحقيقة هو الرؤية الداخلية لا الأقيسة المنطقية ، هو الروح الملهمة المتهججة لا العقل التحليلى أو هو الاستغراق الصوفى فى الطبيعة (٢) .

فمذهبهم كان أشبه برد فعل لفلسفة لوك ولعلم نيوتن ، فالطريق الوحيد (٣) الى المعرفة الحقة هو الشعور لا العقل ، والخبرة لا الجدل كما يقول بورا وهكذا طردوا العلم والفلسفة بطرد العقل والجدل من ميدان المعرفة ، وبهذا

---

1. Bowra, The Roamantic Imagination, P.271.

(٢) نفس المرجع السابق ص ٢٢

(٣) المرجع السابق ص ٣ .

اكتشافات لوك ونيوتن عن العالم المرئى ، واتجهوا نداء داخليا ليكشفوا به عن عالم المسوح كشفا أتم وأكمل بفضل الخيال أو الملكة الخارقة التى تقرع أبواب المجهول وتلج بهم فى العالم الالهى عالم الحقائق العليا .

أما أعضاء جماعة الديوان فلا ينوطون بالخيال كل تلك الأهمية - انما هو عندهم ملكة من ملكات النفس - تسهم فى توضيح الحقائق وبيانها واستكناه منطق الحياة وقصاراه أن يقوم برسالته التى تلتئم وتتسق مع غيره من قوى النفس فى استقبال معطيات الحياة . فالخيال عندهم خاضع للعقل والمنطق .

كذلك تأثر أعضاء جماعة الديوان تأثرا كبيرا بكولوردج فى نظريته عن ماهيته الخيال والوهم ، يظهر ذلك عندما نقارن ماقال به أعضاء جماعة الديوان وماذهب اليه كولوردج فى مجال تقسيمهم للخيال وتفريقهم بينه وبين الوهم .

ونستطيع أن نعرض الآن التعريف الشهير الذى وضعه كولوردج للخيال والذى حاول أن يميز فيه بينه وبين التوهم ، عسى أن نتمكن من ادراك مدى التقارب بينه وبين أعضاء جماعة الديوان .

يقرر كولوردج فى الفصل الثالث عشر من كتابه سيرة أدبية أن الخيال على ضربين أولى وثانوى " فالخيال الأولى هو فى رأيى القوة الحيوية أو الأولية التى تجعل الادراك الانسانى ممكنا ، وهو تكرار فى العقل المتناهى لعملية الخلق الخالدة فى الأنا المطلق . أما الخيال الثانوى فهو فى عرفى صدى للخيال الأولى ، غير أنه يوجد مع الارادة الواعية ، وهو يشبه الخيال الأولى فى نوع الوظيفة التى يؤديها ، ولكنه يختلف عنه فى الدرجة وفى طريقة نشاطه ، انه يذيب ويلاشى ويحطم لكى يخلق من جديد ، وحينما لا تتسنى له هذه العملية فانه على أى حال يسعى الى ايجاد الوحدة ، والى تحويل الواقع الى المثالى . انه فى جوهره حيوى بينما الموضوعات التى يعمل بها باعتبارها موضوعات فى جوهرها ثابتة لا حياة فيها .

أما التوهم فهو على نقيض ذلك لأن ميدانه المحدود الثابت ، وهو

ليس الا ضربا من الذاكرة تحرر من قيود الزمان والمكان وامتزج وتشكل بالظاهرة التجريبية للارادة التى تعبر عنها بلفظة - الاختيار - ويشبه التوهم التذكر[1] فى أنه يتعين عليه أن يحصل على مادته كلها جاهزة وفق قانون تداعى المعانى •

وواضح من هذا أن الخيال الاولى هو الذى يشترك فيه الناس جميعا فى عمليات المعرفة ولولاه لاستحالت المعرفة ذاتها ، وهو خلاق بمعنى أن الناس عن طريقه يقابلون بين ذواتهم وبين العالم الخارجى - ويجعلون من العالم الخارجى موضوعا لذواتهم ويقوم الناس بعملية الخيال هذه بطريقة تلقائية وبدون وعى منهم •

أما الخيال الثانوى هو خيال الشعراء فيوجد مع الارادة ، وهو خلاق بمعنى أنه يخلق انتاجا فنيا حيا ، والفرق بين هذا الخيال والتوهم هو أن التوهم لا يوجد ولا ينتج انتاجا حيا ، بل تظل المادة التى يعمل بها جزئيات باردة لا حياة فيها •

هذا فضلا عن أن الخيال هو الملكة التى توصلنا الى الحقيقة بينما يكتفى التوهم بالصور والاحساسات المفككة ، فهو نوع من التداعى اللفظى أو الشكلى الذى يجمع الأشياء الى نظائرها •

ان اهتمام كولردج وغيره من معاصريه بالخيال يمثل تحولا خطيرا فى تاريخ الفكر الاوربى من موقف فلسفى سيكلوجى مادى آلى يعتمد على العقل وحده الى موقف حيوى روحى يؤكد الحدس والمزج التام بين العقل والعاطفة ، ان لم يكن تغليب العاطفة على العقل ذلك الموقف الجديد هو أساس الحركة الرومانتيكية والموقف الرومانتيكى من الانسان والتجربة ، وهو أيضا موقف أعضاء جماعة الديوان •

نتائج فكرة الخيال :

وقد ترتب على فكرة الخيال هذه فى ميدان النقد الادبى عدة نتائج منها :

---

(1) د • محمد مصطفى بدوى • كولردج ص ٨٧ ، ٨٨

١ - أن الشعر ليس مجرد تسلية محببه الى النفس ، ولا هو مجرد مصدر للـــذة وانما هو وسيلة من وسائل تفهم الحقيقة وتقييمها ، ولا تقتصر وظيفـــة الشاعر على ابراز ماخفى من الأمور ، وانما هو بالفعل يضيف اليها شيئا جديدا فيضع الأشياء المألوفة فى نظام جديد وفى علاقات لم توجد من قبل • واذا كان الخيال الثانوى يذيب ويلاشى ويحطم لكى يخلق من جديد فان الشعر الخيالى الحق لن يكون صورة طبق الاصل للعالم الخارجى أو للموضوع الذى يتحدث عنه • فالعالم الخارجى اذن ليس الا بمثابة المادة الخام • وعلى الشاعر أن يصهرها قبل أن يضفى عليها الشكل المعين الذى تمليه عليـــه رؤيته للوجود ، وقبل أن يعطيها معنى ودلالة خاصة •

٢ - أما النتيجة الثانية فهى أنه لا فضيلة مطلقا فيما يسمى بالشعر الواقعى الصرف الذى يحاول بقدر المستطاع أن يصور الواقع كما هو ، وهو الشعر الــذى وصفه أعضاء جماعة الديوان بالوصف الميكانيكى ولم يعترفوا له بأية قيمة تذكر •

لقد تأثر أعضاء جماعة الديوان بنظرية كولردج فى الخيال وماترتب عليهـــا بنتائج تأثرا عميقا اتضح فى أقوالهم التى رددوها بشأن الخيال وأقسامه • هذا على الرغم مما بينهم من فروق فردية فى مدى هذا التأثـر •

واحب أن أشير هنا أن كولردج كان يحارب السيكولوجيا والفلسفة الآليـــة أى المذهب الترابطى الآلى وكان غرضه أن يبين أنه فى ضوئه لا يمكن تفسير عمليـــة الخلق الحقيقى التى نجدها فى الفـن •

وكذلك حارب أعضاء جماعة الديوان هذا المذهب الترابطى الآلى أيضـــا • كما أن السيكولوجيا التى نشأ عليها كولردج وتأثر به أعضاء جماعة الديـــوان هى سيكلوجيا الملكات التى لم يعد علم النفس يؤمن بصحتها الآن • ولذلك فلا داعى للتفرقة بين ملكتين كالوهم والخيال اذا كنا الآن لا نؤمن بالملكات اطلاقا • هـــذا عن تأثرهم بالرومانتيكيين •

تأثر أعضاء جماعة الديوان با لبلاغة العربية :

أما عن تأثرهم بالتراث العربى فيتضح فى عدة أشياء منها :ـ

١ ـ أنهم نظروا الى الصور الخيالية والصور البيانية على أنها نوع من التحسين والتنميق يضاف الى العبارة وهذه نظرية تقليدية خاطئة •

٢ ـ أنهم فهموا الخيال والصور البلاغية على أنها صور حقيقية تحتمل الصدق والكذب وتؤدى الى معنى متفق عليه من قبل ، وشرحوا الشعر على أنه نوع من الاخبار عن أشياء فى خارجه • عن أغراض أراد الشاعر أن يوضحها أو حقائق أراد أن يجلوها ، أو صفات أراد أن يبرزها الى غير ذلك كما فعل القدماء تماما عندما تعرضوا لنقد الشعر •

تقويم آراء أعضاء جماعة الديوان فى الخيال وما ترتب عليها من نتائج فى نقدهم :ـ

وقد كان من نتيجة فهمهم للخيال والصور البلاغية على هذا النحو أن نعتوا الشعر العربى بضعف الخيال لاحتوائه على المبالغات والصور الحسية •

والواقع أن الفكرة العامة عن الضعف الخيالى المدعى الى جانب الأخذ الوبيل بفكرة الطلاء والتحسين قد أضرتا بوصف الأدب العربى ضررا كبيرا ، فمعظم الخصائص التى تتناولها تخيل الينا أن الادب العربى عبارة عن تحسينات وتلوينات ولسنا اذن نعنى أنفسنا بكشف مواقف انسانية متميزة ، وقل ان يتصور أدب الأديب أو أدب فترة معينة على أنه موقف انسانى خاص • ولهذا نقنع بأن غزق الشعر تمزيق القدماء له ، فهذا فخر ، وهذا مدح أو هجاء بدلا من أن نجمع أشتات ذلك كله لتكون صدى لفكرة واحدة أو مجموعة متقاربة من الأفكار والمواقف •

كما أن هذا الذى يسمى ضعفا خياليا عند أعضاء جماعة الديوان يعبر فى حقيقة الأمر عما يسمى فى الاصطلاح الأوربى باسم الميول الرومانتيكية وهذه الميول شديدة الوضوح فى كلماتهم •

ان هذه الميول الرومانتيكية ليست هى كل خصائص الخيال أو كل امكانياته وانما هى اتجاه من بين سائر الاتجاهات .

واذا نحن درسنا امكانيات الخيال التى لا تنتهى فسيكون معنى ذلك بدء عهد جديد فى دراسة الشعر العربى تزيل خطأ التعميم فى الحكم عليه بضعف الخيال . فالظاهر العملى للشعر العربى او كثير منه يحتاج من الدارس الى صبر غريب من أجل ان يكشف وراء هذا الظاهر حدثا جديا أو شاغلا عميقا . ولكن هذا الظاهر يغرينا بأن نقف عند حدود بسيطة فالأسد هو الشجاع والبحر هو الكرم ، والبدر هو الحسن ، وليس فى هذا كله أو ما يشبهه أى جدة غير أننا لا نتهم تفسيراتنا وأدواتنا بقدر ما نتهم النص الذى نواجهه . وما دامت الأدوات التى نستخدمها غير مقنعة تماما فمن أشد الواجبات لزوما ان نشك فى النتائج المترتبة عليها (١) . ان الذين يدرسون الفنون الاسلامية دراسة جديه يروعوننا بتأملاتهم الخصبة ويجعلوننا نفكر فى أمر هذا التناقض الغريب بين الصورتين صورة الفن الاسلامى من جهة وصورة الشعر العربى من جهة ثانية .

وهذا التنافر بين الصورتين يجعلنا نشك على أقل تقدير فى فهمنا لاحدى الصورتين .

ان دارسى الفنون الاسلامية يؤكدون بطرق كثيرة أن الفنان المسلم عناه شئ وراء الوجود المرئى المحسوس . ودارسو الشعر العربى ومعهم أعضاء جماعة الديوان يقولون ان الشاعر عناه هذا الوجود المرئى المحسوس .

دارسو الفنون الاسلامية يقولون ان الفنان آمن بوجود جمالى متميز وأنه أراد أن يستكنه عالما آخر كالمثالى (٢) .

ودارسو الشعر العربى يقولون ان الشاعر عناه أمر المعيشه وشواغلها وواقعها

---

(١) د . مصطفى ناصف . دراسة الأدب العربى ص ٨٥ ، ٨٦

(٢) محمد النويهى . محاضرات فى طبيعة الفن ومسئولية الفنان ص ١٧ .

فى آلامها ولذائذها .

دارسو الفنون الاسلامية يقولون ان الفنان عناه الجمال . ودارسو الشعر يقولون ان الشاعر عنته اللذة . دارسو الفنون يقولون ان الفنان عناه أمر الكون أو الفلسفة الكونية ولكن هذه الفلسفة لاتوجد كما يزعم الباحثون فى الشعر العربى بشكل قوى ناضج .

وهكذا يحار الباحث : طورا يسمع أن الفنان يقف فوق مستوى الفرد وطورا يسمع أن الشاعر لايستطيع هذا ويعجز دونه . وليس من شك فى أن هذا التناقض غير السائغ يدفع المعنيين بالشعر العربى الى مواجهة أساليب فهمهم له فى ضوء أدوات أكثر نضجا مما كان شائعا عندهم .

لسنا ننكر على المخلصين اخلاصهم وذكاءهم ، ولكننا نتطلع الى مستقبل أكثر اشراقا فى فهم الأدب العربى ، أيا كان موقف العاطفى منه .

وخلاصة القول فى هذا الموضوع هو أن أعضاء جماعة الديوان لم يستطيعوا أن يدركوا أهمية الخيال وحقيقته فى الشعر كما يجب أن تدرك حقا .

ولقد أدى ماتناثر فى أقوالهم مثل الخيال الصحيح والخيال الكاذب وصدق الشعر وكذبه الى كثير من الأخطاء التى لا تتناسب مع حقيقة الخيال على ماصوره الرومانتيكيون كما بينا وكان من ذلك تجريح بعض صور المجاز وحمل التخييل فيها على مايشبه الكذب والمبالغة مع أن عبقرية الشعر انما هى فى ذلك التلاعب الذكى الذى يقوم على القاء عوالم فى الصور الشعرية والقصصية ، وهو يقتضى تصديق العبارات المحاكية والثقة بها ، فبدون مراعاة ذلك لايتأتى القول الشعرى موضوع ولا يستقيم له كيان ، والتخييل فى مثليه ليس بابا من أبواب الكذب بل هو مشروع لأنه يتعلق بعمل خيالى لا تخفى صفته على الوعى الانسانى ، والادب لايجد سبيله الى الظهور الا بتلك المفارقة البارعة التى تقوم على التخييل والتمثيل اللغوى فى آن واحد . وليس قصارى ماتؤديه كلمات الشاعر الاخبار ومايقتضيه من اسناد شىء الى شىء ، فالشأن كل الشأن فى اللغة الشعرية للتمثيل

اللغــوى لقد ذهب الاسناد الخبرى بكثير من روائع الشعر لانه عفى على التمثيل الذى يعتمده الشاعر لاحضار العالم الذى يتعاطاه فى شعره بطريق التخييل الذى تضطلع به العبارة [1] .

ولا مجال مع التخييل للكلام عن احتمال الصدق أو الكذب بمعناهما السائج وقد فطن القدماء الى ذلك من قبل ، فبين حازم فى كلامه على طرق العلم بما تتقوم به صناعة الشعر من التخييل ، وما به تتقوم صناعة الخطابـــة من الاقناع والفرق بين الصناعتين فقال : لما كان كل كلام يحتمل الصدق والكذب اما أن يرد على جهة الاخبار والاقتصاص واما أن يرد على جهة الاحتجـــاج والاستدلال وكان اعتماد الصناعة الخطابية فى أقاويلها على تقوية الظن لا على ايقاع اليقين ـ اللهم الا أن يعدل الخطيب بأقاويله عن الاقناع الى التصديق فبان للخطيب أن يلم بذلك فى الحال بين الاحوال من كلامه .

واعتماد الصناعة الشعرية على تخييل الأشياء التى يعبر عنهـــــا بالأقاويل وباقامة صورها فى الذهن بحسن المحاكاة ، وكان التخييل لا ينافى اليقيـن كما نافاه الظن لأن الشىء قد يخيل على ماهو عليه ، وقد يخيل على غير ماهو عليه ـ وجب أن تكون الاقاويل الخطبيـة اقتصاصية كانت أو احتجاجية غير صادقـة مالم يعدل بها عن الاقناع الى التصديـق ، لأن ما يتقوم به وهـــو الظن مناف لليقـين ، وأن تكون الأقاويل الشعرية اقتصاصية كانت أو استدلاليـة غير واقعة أبدا فى طرف واحد من النقيضين اللذين هما الصدق والكذب ، ولكـن تقع تارة صادقة وتارة كاذبـة اذ ما تتقوم به الصناعة الشعرية ـ وهو التخييـل ـ غير مناقض لواحد من الطرفين فلذلك كان الرأى الصحيح فى الشعر أن مقدماتـه تكون صادقة وتكون كاذبـة وليس يعد شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هـو كذب ، بل من حيث هو كلام مخيـل [2] " .

---

(١) د . لطفى عبد البديع . التركيب اللغوى للأدب ص ٧٥

(٢) حازم : من كتاب المناهج الأدبية بتحقيق بدوى ص ٩٢ نقلا عن كتـــاب التركيب اللغوى للأدب ص ٧٩ .

فالشعر انما كان " شعرا باعتبار مافيه من المحاكاة والتخييل لا من جهة ماهو كاذب ، كما لم يكن شعرا من جهة ماهو صادق ، بل بما كان فيه أيضا من التخييل فلا اختصاص الشعر باستعمال المحاكاة في المقدمات الكاذبة من حيث يخيل فيها أو بها لا من حيث هي كاذبة وان شارك جميع الصنائع فيما اختصت به ، وكان له أن يخيل في جميع ذلك ، فالتخييل هو المعتبر في صناعته لاكون الأقاويل صادقة أو كاذبة "(١) .

فالاعتبار في الشعر انما هو للتخييل في أي مادة اتفق ، لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب وكذلك التمثيل اللغوي كما يؤخذ من نظرية أرسطو في المحاكاة أعمق مما قد يتبادر الى الذهن ، لأنه عمل من أعمال الخلق لا يقتصر على تقليد الطبيعة ، فالمحاكاة عند أرسطو لا تقتضي اخلاصا لحقيقة بذاتها ، اذ تقوم في معناها العام على صنع صور تخييلية للعالم بصرف النظر عما اذا كانت هذه الصورة تحاكي شيئا حقيقيا بعينه أو تحاكي العالم في جزئيات وليس المعول في صلاحها على مطابقتها لخصائص العالم الحقيقي وانما صلاحها من حيث هي صورة معناها وعلة وجودها في ذاتها فلا يدخل في المحاكاة امكان تحققها أو عدمه في التاريخ ، كل ماهنالك أن المحاكاة الشعرية ككل محاكاة ينبغي أن تكون وفية لفكرة العالم على نحو ماعبر عنه أرسطو من أن الشعر ينبغي أن يكون وفيا لا لحقائق جزئية بل للطبيعة العامة لعالمنا ومن ثم كان أكثر فلسفة من التاريخ .

والمحاكاة بهذا المعنى سابقة على الفرق بين الصدق والكذب شأنها شأن الادراك الفطري الذي يسبق - كما يقول كروتشه - تمييز الحقيقي من اللاحقيقي فهي لاتجري مجرى الوثيقة التاريخية لأن هذا مجال آخر يغاير المجال الاستطيقي (٢) . فالفن عند أرسطو تعبير عن حقائق الطبيعة الثابتة

---

(١) حازم . من كتاب المناهج الادبية بتحقيق بدوي ص ٩٩ نقلا عن كتاب التركيب اللغوي للادب ص ٨٠ .

(٢) أرسطو . فن الشعر ترجمة د . عبد الرحمن بدوي ص ٢٦ و د . لطفي عبد البديع . التركيب اللغوي للادب ص ٨٣ ، د . أميره حلمي مطر فلسفة الجمال ص ٣٧ : ٤٠

المعقولة وعللها ومبادئها التي تفسر وجودها ، فهو يسمو على الطبيعة الظاهرة لأنه يتجاوز مافيها من نقص ، فنرى في الحقيقة الفنية ما يجب أن يكون عليه الواقع الملموس وليس ما هو كائن فقط ، وبعبارة أخرى تتحول الوقائع والاحداث الجارية الى حقائق في عالم عقلي أسمى وأجمل مما هي في الواقع يقول " ان الشاعر المبدع ذا الخيال الخلاق قد يختار من الاحداث ما هو محتمل غير ممكن الحدوث ويفضله على الممكن المحتمل (١) " .

الخيال اذن هو أساس الشعر ولا مجال معه للقول بالصدق أو الكذب أو التام الشعر أو المبالغة بالكذب كما فعل اعضاء جماعة الديوان .

كثير من النماذج التي نفر منها أعضاء جماعة الديوان تقوم على رموز غامضة ، فهم لا يفكرون من أجل اثراء خيالهم بهذا العالم بقدر ما يتجهون لبناء عالم آخر ينافسه أما كلمة الصنعة والوصف والحس والعمليات العقلية او الادراك الشكلي . أما هذا كله فلا أحسبه يفض أمور الشعر العربي في كثير .

لقد اكتفى أعضاء جماعة الديوان بالانكار العاطفي للشعر الذي لا يروقهم وزعموا أن في الشعر ما لا يعبر عن وجدان حقيقي . والمسألة أن تاريخ الشعر العربي ما يزال محتاجا الى أدوات اكثر نضجا حتى نفهم كيف كان الشعراء أحيانا - لا يتخذون من تمثيل الحياة أو محاكاتها غرضا - ومن أجل أن نفهم كيف كانوا يفكرون بطريقة زخرفية ، أى أنهم يعطون للاشياء المتوهمة قابلية التكرار .

نحن محتاجون الى أن نفهم ذلك النوع من التفكير الذي ظن أعضاء جماعة الديوان دون حق انه يخلو من كل طابع وجداني ، وتستحيل فيه الاشياء والافكار الى رموز مجردة كالخطوط .

---

(١) المرجع السابق .

ففى هذه النماذج نزوات هندسية وآثار عقلية رياضية ميتافيزيقية وحنين غريب الى الشكل العارى من الطابع الذاتى ، والحاح على تجنب العلاقات التى ترتبط بأوضاع الحياة العادية • وما نظن أنه شئ خلا من التأثر العاطفى يغلب أن يكون بسبيل من الرموز البعيدة التى لم نعرف حتى الآن كيف نفضها •

وليس من الغرابة أن نزعم أن ما نظنه — فى عبارة سريعة رديئة زينة سطحية يغلب فى حقيقته أن يكون معنى روحيا لا نفطن اليه • ولا يمكن الذهاب الى مستوى من القيم فى عصرنا هذا يمكن أن يكشف كل القيم التى عاشت عليها الحضارة العربية فى أطوارها المختلفة •

وخليق بنا أن نتذكر أن هذا الشعر يعبر عن قيم أهمت أصحابه وشغلتهم وتمكنت من نفوسهم • وهذا هو موضوع الدراسة • أما أن نجعل من تغير الاساليب او تغير المستوى الذوقى حجة دخيلة من أجل التعبير عن استهجان الشعر كما فعل أعضاء جماعة الديوان ، فليس هذا من الفهم الحقيقى للشعر •

الفهم يحتاج الى الاقتناع السابق بتعدد مستويات القيم ، أعنى الاقتناع بأن ما لا ترضى عنه كان يعبر — فى حد ذاته — عن قيم عميقة •

والا فكيف نفسر اجتماع الشعراء والادباء على الاخذ بمذهب معين ؟ وهل تتصور أن طريقة خاصة من التفكير يمكن أن تسود عصرا ما دون أن يكون وراءها باعث هام عميق وهل يصح أن يعبر عن هذا الباعث العميق بألفاظ تدل دلالة قريبة على نكران هذه البواعث وتجاهلها ، وهل كانت الحياة الروحية فى وقت من الاوقات تكرر نفسها ؟

اننا لا ندخل هنا فى موضوع فلسفة تاريخ الفن ، ولكن ينبغى أن يشار مرة أخرى الى أن تحكيم مستوى ذوقى معين فى الشعر — أى شعر — هو لون من الانصراف عن مشقة الفهم ، وهو لون من الأنانية ، والاسراف

فى توكيد اهتمامات معينة اتسمت الحياة يوما أو أياما أخرى لغيرها • وقــــد آن الوقت لأن نشعر شعورا كافيـا بأننا نريـد أن نفهم غيرنا بدلا من أن نعكف على ترديـد صوت أنفسنا وقيمنـا دون ملل • كما فعل أعضاء جماعة الديوان •

ومغزى ذلك أن هناك قوانين كثيرة تخالف مبادئ اعجابنا واستحساننا للحماسـة العاطفيـة المعلقة بعض الميادين • ولكن ينبغى ألا تكتسح سائـر الميادين غصبا • فما أشد حاجتنا الى أن ندخل فى صميم الجو الفكرى الـذى عاش فيه الشعراء •

وليس المقصد من الاطلاع على النصوص أن نؤكد باستمرار ما نحبه وما لا نحبه ما نجد له أثرا وما لا نجد له أثرا — كما فعل أعضاء جماعة الديوان — فان ذلـك لا يمكننا من أن نكتسب مواقع بعيدة عن عالمنا الفكرى الوجدانى • ولا يمكننـا من أن ندرك ما فى القيم من تنوع لا ينفـــذ[1] •

* *
*

(1) د • مصطفى ناصف • دراسة الأدب العربى ص ٤١ وما بعدها

ثالثا : — اللغة عند أعضاء جماعة الديوان

تناقص قدر اللغة عندهم :

اللغة من قديم الزمان تشكل عنصرا من عناصر الشعر المهمة على الشاعر أن يسلك فيها مسلكا خاصا ليستطيع أن يؤدى فيها المعانى بطريقة تختلف عنها فيما عدا الشعر من فنون القول ، ومعنى هذا أنه كان عليه أن يختار فيتحرى الجميل المناسب والأنيق الحسن ولم يسلم من هذا الاختيار وهذا التأنق كثير من الشعراء الأقدمين ، فقد أثر عن زهير بن أبى سلمى أنه كان كثير النظر فى شعره وحديث الحوليات شائع معروف ومعلقة امرئ القيس ومعلقة طرفه بن العبد تشيران فى مقاطع عدة الى عناية واضحة بهذه اللغة المختارة فلغة الشعر خاصة يطمح اليها بالتأنى والبحث والاختيار .

كان ذلك فى الشعر العربى القديم واستمر مع من أتى بعدهم من الشعراء حتى العصر الحديث .

ولكن أعضاء جماعة الديوان لم يتنبهوا لهم فهى صحيح للغة فى الشعر على مايتبين من حديث العقاد عن الشاعر محمد عبد المطلب حيث يقول فى معرض حديثه عنه وعن مدرسته التى كانت تعنى باللغة (١) .

" وغنى عن الشرح أن اللغة ليست هى الشعر والشعر ليس هو اللغة وأن الانسان لم ينظم الا للباعث الذى من أجله صور أو صنع التماثيل أو غنى أو وضع الألحان . فالباعث موجود بمعزل عن الكلام والألوان والرخام والألحان . وانما هى أدوات الفنون التى تظهر بها للعيون والأسماع والخواطر حسب اختلاف المواهب والملكات ، فاذا وجدت الفحولة اليدوية وجدت أدلة النظم والتعبير وبقى أن نبحث عن الشاعرية والخوالج والأحاسيس التى يعبر عنها الشاعر ، وهذه الشاعرية قسط شائع بين الناس يعبرون عنه بما استطاعوا من لغات وقد يعبرون عنه بغير اللغات " (٢) .

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ٧٩

(٢) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ٧٩ للعقاد

وقد يقر بعض النقاد العقاد في نقده لاسراف عبد المطلب اللغوي وبحثه عن الغريب والمهجور من الألفاظ ، ولكنني لا أحسب أحدا يقره على اهمال اللغة أو التنكر لأهميتها أو ادعاء الشاعرية لمجرد وجود البواعث أو تلجلج الخواطر والأحاسيس في نفس الانسان فهذه الخواطر والاحاسيس لا يمكن أن تصبح شعرا ذا قيمة جمالية الا اذا نجح الشاعر في أن يصورها بوساطة اللغة وبأسلوبه الخاص .

وتابع المازني العقاد في التنكر للغة فقال " أليس أحدنا بمعذور ان هو ضرخ وبه من سانح اليأس خاطر يا ضيعة العمر . أقص على الناس حديث النفس وأشبهم وجد القلب ، ونجوى الفؤاد ، فيقولون ما أجود لفظه أو أسخفه كأني الى اللفظ قصدت !!

وأنصب قبل عيونهم مرآة الحياة ترينهم لو تأملوها نفوسهم بادية في صقالها فلا ينظرون الا الى زخرفها والى اطارها ، وهل هو مفضض أم مذهب ، وهل هو مستملح في الذوق أم مستهجن ؟؟ وأفضي اليهم بما يعيي أحدهم التماسه من حقائق الحياة فيقولون لوقال كذا يدل كذا لأعيا الناس مكان ندك . مالهم لا يعيبون البحر باعوجاج شطآنه وكثرة صخوره ؟؟ يا ضيعة العمر !! " (1)

فالشعر في نظر العقاد والمازني ملكة انسانية لا ملكة لسانية ، هو الخواطر والأحاسيس والعواطف ، أو هو حقائق الحياة ، أولا ثم اللغة ثانيا لأن اللغة في نظرهما أداة للتعبير عن هذه الأشياء ، فالاهتمام بها لا يأتي الا من أجل الاهتمام با لتعبير عن الأحاسيس والحقائق ، فهي وسيلة وليست غاية .

وقد كانت هذه النظرة الى اللغة هي الأساس الذي اعتمد عليه كل من المازني والعقاد عندما قالا بامكان ترجمة الشعر من لغة الى أخرى دون أن يفقد شيئا من جماله ، ثم اتخذا من ذلك مقياسا للحكم على جمال الشعر أو عدمه .

يقول المازني في ذلك " ان الجيد في لغة جيد في سواها ، والأدب شيء لا يختص بلغة ولا زمان ولا مكان لأن مرده الى أصول الحياة العامة لا الى الظواهر والأحوال الخاصة العارضة . وكذلك الخث ثمث في كل لغة في أي قالب

---

(1) حصاد الهشيم ص ١٨٢ للمازني

صبيته وبأى لسان نطقته "[1]

واذا كان المازنى هو الذى تحدث عن هذا المقياس ودافع عنه فان الشيخ محمد خليفه التونسى مريد العقاد يؤكد لنا أن المازنى قد أخذ هذا المقياس عن العقاد مستدلا على ذلك بقول العقاد الذى يؤكد فيه أن الشعر ملكة انسانية لا لغوية وما يترتب عليها من أن الشعر الجيد يظل جيدا فى كل لغة لأن جودته انما تأتى من باعثه وما يتضمن من خواطر وأحاسيس[1] •

فالعقاد والمازنى يرفضان الاهتمام باللغة لذاتها ويحثان على الاهتمام بها كوسيلة لاظهار المعنى وبيان الغرض ذلك لأن المعنى والغرض أهم فى نظرهما من الالفاظ والاسلوب • وهذا سر ما يبدو من تناقض فى بعض أقوالهما عن اللغة فقد أهمل المازنى جانب اللغة فى نصه السابق ، ومجد جانب اللغة فى نص آخر ذهب فيه الى أن سر النجاح هو علو اللسان وحسن البلاغة وقوة الاداء الى أن قال : " وقلما ظهر كاتب أو شاعر الا بالاداء ، وكثيرا ما يمتاز بعض الكتاب وتخلد آثارهم لما أتوه من القدرة على اجادة العبارة عن آراء غيرهم كأبى اسحاق الصابى كاتب الملوك والامراء • وان كان لا محل لهم بين المفكرين وأصحاب العقول الكبيرة[2] •

ويذهب الى أن أسباب فشل عبد الرحمن شكرى فى كل ما عالجه من فنون الادب راجع الى أنه لا أسلوب له اذ كان يقلد كل شاعر • ويحس المازنى نفسه بتناقضه فى أقواله عن عبد الرحمن شكرى فيقول " لقد كنا فى كل ما كتبناه عنه فى أول عهده بقرض الشعر لا نغفل الى جانب التشجيع أن ننبه الى عيوبه فقلنا عنه لما صدر الجزء الثانى من ديوانه أنه " يطأ مفاخر الصنعة بقدميه " وأنه لا يتعهد كلامه بتهذيب أو تنقيح ولا يبالى أى ثوب ألبس معانيه " وعللنا يومئذ جموحه هذا بأنه نتيجة طبيعية لتمادى الشعراء فى المنهج القديم ولجاجتهم فى احتذاء المثال وكان ذلك فى سنة ١٩١٣ فهل يرى أحد أن رأى اليوم لا يتفق مع رأى الامس ان صح أن هناك رأيين ؟ كلا لقد أدينا الواجب له وللأدب قديما ولكنا اليوم نؤدى حق الادب وحده[4] وواضح من هذا النص أن المازنى تراجع عما أبداه فى أول عهده بالكتابة من اهمال لجانب اللغة • وأصبح يحث على الاهتمام بها كما حث العقاد

---

(١) الديوان فى الادب والنقد ج ٢ ص ٣ للمازنى •
(٢) انظر خلاصة اليومية للعقاد ص ٤٢ ومقاله فى ساعات بين الكتب ج ٢ ص ٤٦٦ بعنوان انظر الى من قال لا الى ما قيل •
(٣) • (٤) الديوان فى الادب والنقد ج ١ ص ٥١ للمازنى •

من قبل أثناء نقده للنشيد القومي حيث نص على أن قوة العبارة وسهولتها أهم شرط يجب أن يتوفر فيه .

وتفسير ذلك عندي أن هذا التغاضي عن شأن اللغة الذي ظهر في أقوالهما كان بمثابة رد فعل ثائر لما كان شائعا عند المعاصرين لهم من اهتمام بالغ بها بحيث أصبح هذا الاهتمام قبلة الشاعر ، وأصبح الشعر في نظرهم الاعيب لفظية ليس وراءها معنى .

ثار المازني والعقاد على هذا الوضع فأهملا شأن اللغة كفاية واهتما بها في نفس الوقت كوسيلة لأداء المعنى أو الغرض الذي يقصده الشاعر . واللغة عند أعضاء جماعة الديوان ذات جانبين جانب اللفظ وجانب المعنى وقد حرصوا على الحديث عن كل جانب من هذه الجوانب منفصلا عن الآخر .

ففي جانب اللفظ طالبوا بما سبق أن طالب به النقاد العرب القدامى فطالبوا بعذوبة اللفظ - وصفاء العبارة - والبعد عن الغريب من الالفاظ واستعمال المألوف من الكلمات والبعد عن المبتذل منها كما طالبوا بمتانة العبارة وسهولتها (1) والبعد عن التكلف والتقليد فيها .

فيذهب المازني الى أن امتياز الشاعر يكون بتأثيره ، ومن عوامل هذا التأثير أن يكون متميزا بالسهولة والوضوح مهما كانت الفكرة عميقة ، متخيرا الشاعر لذلك أبرع الالفاظ وأرشق العبارات ، فان الالفاظ أوعية للمعاني . وأحسنها أشفها وأشرفها دلالة على ما فيها وعلى الشاعر الا يعمد في ذلك الى الاسراف في التأنق فيخطئ مواقعه ، أو يتكلف ما ليس في حاجة اليه ، فيحول ذلك دون تأثيره في نفس السامع ويذهب الى أن للشعر لغته الخاصة وهي لا تبلغ اسمى غاياتها بالمجاز والاستعارة وما الى ذلك ، بل كذلك بتجنب المبتذل من الالفاظ فان لكل لفظ تاريخا طويلا ، وقد ينحط اللفظ في زمن من الازمان وقد يرقى في غيره (2) .

والمازني هنا يخالف العقاد الذي لا يرى ابتذالا في الالفاظ وانما يقصر

---

(1) انظر الفصول للعقاد ص ٦٠ ، مقدمة ج ٥ من ديوان شكري ص ٦٣٧

(2) المازني الشعر غاياته ووسائطه ص ٢٥ ، ٢٦ .

الابتذال على التراكيب وحدها غير أن المازني أوضح بعد ذلك أن الكلمة لا تكون رديئة بأصل وضعها ، وهذا معناه أن الزمن هو الذي يفصل فصله في ابتذالها وعدمه .(١)

وقد كان عبد الرحمن شكري أكثر دراية منهما عندما رفض القول بابتذال الألفاظ أو العبارات في حد ذاتها . وقصر الابتذال والعيب في الكلمات على استعمالها في غير مواضعها يقول في ذلك : " ولو فرضنا أن في الكلمات الوضيعة والشريفة ، لكان للكلمة الوضيعة منزلتها من الشعر مثل الكلمة الشريفة وإنما العيب في استعمال الكلمات في غير مواضعها . فينبغي للشاعر أن يتصرف في كلماته تعبير عن المعنى أو العاطفة التي يريد وصفها اتم تعبير فالكلمة قد تكون شريفة أو وضيعة حسب الاستعمال . فشرف الكلمة في دلالتها على المعنى . وفي وقوعها موقعها الخاص بها من الشعر لا في غرابتها ، فلو كانت الكلمات وضيعة تلوكها الالسن فيزري بها ذلك لأزرى باللغة العربية أن لاكتها الألسن هذه العصور الطويلة فضعة الكلمة انما هي غطت على المعنى والعاطفة وزادتهما غموضا . وأفسدت نغمة الشعر وروحه وخفة طبعه وموهت غثاثة المعنى والعاطفة ، وأخفت ضعف الشاعر وعجزه "(٢) .

وعبد الرحمن شكري في هذا النص يصحح كثيرا من الآراء التي كانت شائعة في عصره من مثل امتهانهم للكلمة أو العبارة لكثرة استعمالها ، ويؤكد لهم أن هذا الرأي غير صحيح يقول في ذلك " قد وجدت بعض الادباء يقسم الكلمات الى شريفة ووضيعة ويحسب أن كل كلمة كثر استعمالها صارت وضيعة وكل كلمة قل استعمالها صارت شريفة(٣) . وهذا يؤدي الى ضيق الذوق وفوضى الاراء في الادب .

ويذهب الى أننا نجد أجل الشعر كانت عباراته كثيرا استعمالها ويستشهد على ذلك بشعر الشعراء ومنه قول المتنبي :-

ماكل مايتمنى المرء يدركه تأتي الرياح بما لاتشتهي السفن

---

(١) انظر الفصول للعقاد ص ٩١
(٢) مقدمة ج ٥ من ديوان شكري ص ٣٦٧ ومابعدها
(٣) مقدمة ج ٥ من ديوان شكري ص ٣٦٨ .

كما ينفى عبد الرحمن شكرى ما ذهب اليه البحتريون قولهم ان روعة الشعر تكمن فى استخدام الغريب من الالفاظ والاساليب ويؤكد لهم أن أجل الشعر العربى وأفخمه وأجزله وأسيره وأكثره نفعا وتوكيدا لبقاء اللغة • هو الشعر الذى لم تتكلف فيه الغرابة ثم يضرب الامثلة على ذلك من الشعر ثم يقول " فللشاعر ان يستخدم كل أسلوب صحيح سواء كان غريبا أو معهودا أليفا • وليس له أن يتكلف بعض الاساليب ولا انكر ان الشعر من قواميس اللغة • ولكن له وظيفة كبيرة غير وظيفة القواميس •[1]

وعنده ان الشاعر الكبير يأتى بالاسلوب رائعا جليلا من غير تكلف للغريب أما المبتدئ فهو الذى يتكلف الغريب كى يخفى به ركاكة عبارته • وكذلك الموزان يتكلف الغريب كى يخفى به جمود طبعه وقلة معانيه • الى أن يقول فان الغرابة لا تستعصى على احد • وانما الصعوبة فى الجمع بين المتانة والسهولة وليس لشاعر بد من استعمال الكلمات المستعملة • اذ أن ثلاثة أرباع اللغة من هذا القبيل •

ويعيب شكرى على الشعراء الذين يثقلون شعرهم بكابوس من الأساليب العربية الصحيحة التى ليس تحتها طائل • والتى يهيلونها حتى تصير أكواما • تختفى تحتها غثاثة المعنى ونضوب العاطفة •

كما يعيب على من يتجاهلون أن الشعر صنعة وان التمرد عذرا لتجاهلهم وهو خوفهم من كابوس التصنع •[2]

فشكرى يهتم باللغة والاسلوب • كوسيلة من وسائل التعبير عن المعانى والاغراض • تماما كما اهتم بها المازنى والعقاد كما أنه يرفض تكلف الاساليب أو التقليد فيها ويريدها نابعة من الشاعر معبرة عن طريقته الخاصة فى التعبير متناسبة مع ما يعبر عنه من معانى واحساسيس كما أراد المازنى والعقاد أيضا •

وفى رأينا ان الظروف الثقافية فى مصر فى الربع الاول من القرن العشرين هى التى دعت أعضاء جماعة الديوان الى أن يقفوا من غلاة المتشددين فى بعث اللغة العربية هذا الموقف وان بدا انه أشبه بموقف الدفاع عن علمهم • وهو دفاع يستند الى أصول لدى النقاد العرب وتتمثل هذه الأصول فى سلامة الاسلوب والجمع

---

(١) مقدمة جـ ٥ من ديوان شكرى ص ٣٦٧
(٢) شكرى ــ رأيى فى الشعر الحديث • المقتطف مايو سنة ١٩٣٩

بين المتانة والسهولة ، وملاءمة اللفظ للمعنى ، والبعد عن الاغراب والتصنع وليس من شك فى أن هذه الاصول ثمرة مراس طويل للاسلوب العربى وليست غريبة ويمكننا أن ننسبها الى النقاد العرب •

فهنا عبد القاهر يقرر أنه ليست الصعوبة وتعمد ما يكسب المعنى غموضا مما يشرف المعنى ويزيد فى فهمه • ومن قبل عبد القاهر قرر أبو هلال العسكرى ان حسن الكلام بسلامته وسهولته وفصاحته وتخير لفظه واصابة معناه ومن قبل ابن هلال نهى ابن المعتز عن التوعر لان التوعر يسلمك الى التعقيد ، والتعقيد هو الذى يستهلك معانيك ويشين ألفاظك (١) •

وفى مجال الاهتمام بفصاحة الكلمة فى الشعر • قيدوها بصفات أيضا فقد قال الجرجانى فى دلائل الاعجاز (٢) وقصارى تفاضل الكلمتين لايكون أكثر من كون احداهما مألوفة مستعملة والأخرى غريبة وحشية ، أو تكون حروف هذه أخف وامتزاجها أحسن • ومما يكد اللسان أبعد " •

وقد عاب من الشعر ماشذ عن هذه الصفات وابتعد عما رسم لها من حدود عاب التعقيد والغريب والقلقة (٣) •

كما أشار عبد القاهر الجرجانى فى دلائل الاعجاز الى أنك ترى الكلمة تروقك فى موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك فى موضع آخر •

فجماعة الديوان متأثرة بالنقد العربى القديم فى نظرتها الى الأسلوب ، والألفاظ تأثيرا كبيرا يتمثل فى الصفات التى وصفت بها الألفاظ والأساليب كما يتمثل فى الفصل بين اللفظ والمعنى • ذلك الفصل التقليدى الذى لايوضح حقيقة اللغة كما ينبغى أن تفهم •

كما أنها متأثرة بعبد القاهر الجرجانى ومن سار على دربه فى تفضيل المعنى على اللفظ • وفى ذلك يقول المازنى :ـ

---

(١) نقلا عن مختارات المنفلوطى ص ١٩ : ٢٦

(٢) ، (٣) انظر الجرجانى دلائل الاعجاز ص ٣٦ طبعة المنار •

" ومعلوم أن الكلام لا قيمة له من أجل حروفه فان الالفاظ كلها سواء من حيث هى ألفاظ . وانما قيمته وفصاحته وبلاغته وتأثيره تكون من التأليف الذى تقع به المزية فى معناه ، لا من أجل جرسه وصداه والا لكان ينبغى أن لا يكون للجملة من النثر أو البيت من الشعر فضل مثلا على تفسير المفسر له .

ومعلوم كذلك أن الالفاظ ليست الا واسطة للأداء فلابد أن يكون وراءها شئ وان المرء يرتب المعانى أولا فى نفسه ثم يحذو على ترتيبها الالفاظ . وان كل زيادة فى اللفظ لا تفيد زيادة مطلوبة فى المعنى وفضلا معقولا فليست سوى هذيان يطلبه من أخذ عن نفسه وغيب عن عقله وبلغ من ضلال الرأى أن راح يحسب أن تأليف الألفاظ تأليفا طبيعيا مطردا خاليا من العكس والقلب منزها عن الحشو والحشو يذهب برونق الكلام ويفقده المزية والتأثير (١) "

الى أن يقول " كل لفظة يمكن الاستغناء عنها قاتلة للكاتب فان العالم أغنى فى باب الادب من أن يحتمل هذا الحشو ويصبر عليه . ولكن هذا كلام لا يفهمه المنفلوطى لان اللغة عنده ليست الا زينة يعرضها وحلى يخيل بها لا أداة لنقل معنى أو تصويرا حساس أو رسم فكرة (٢) " .

وعلى هذا الاساس استطاع أعضاء جماعة الديوان أن يحلوا كثيرا من المشكلات الأدبية فى عصرهم ، عندما نصوا على أن الشكل فى الادب ضرورة وان الاديب الحق هو الذى يوفق بفطرته الى اختيار أشكال تبرز المعانى وتخلو من العيوب التى تحجبها عن الخواطر أو هو ذلك الانسان الملهم الذى يوفق لاختيار الاشكال التى تنسينا الاشكال وتؤدى عملها فى أن تساعد المعنى على الظهور لا أن تشغل الناظرين بالظواهر عما وراءها من المعانى والدلالات (٣) .

ونتيجة لهذا زيف أعضاء جماعة الديوان التكلف والتصنع وما شابههما من العيوب الشكلية التى ورثها أدباء العصر وشاعت فى آداب الجيل " فالجملة البليغة عندهم هى الجملة التى تبلغ بك الى فحواها بلا مبالغة فى التحلية تشغلك

---

(١) ، (٢) الديوان فى الأدب والنقد ج ٢ ص ٢٢ ، ٢٣ للمازنى .
(٣) انظر فى ذلك مراجعات فى الآداب والفنون للعقاد ص ٥٧ ، ٦٤ مقدمة ج ٥ من ديوان شكرى ص ٣٦٦ ، حصاد الهشيم للمازنى ص ٢١٥ .

بصياغتها عن دلالتها ، ولا قصور فى التعبير يقف بك عند الفاظها فيثنيك عن مضامينها (١) .

وعلى هذا الأساس أصلوا الدعوة الى البساطة والوضوح فى التعبير فقد استحب الناس البساطة فى الفن واستدلوا بها على الطبع لانها شفافة عما وراءها لا تعوق معناها عن الوصول الى الخاطر بعقبات التكلف والتزويق وحواجز الاوضاع والتقاليد (٢) " .

هذا هو الجانب الشكلى فى الأدب وتلك هى غاية التعبير عندهم لا تخرج عن أن يكون أداة يدل على ما وراءه ويذهب هو لطيته وذلك أقصى ما يناط بالشكل عندهم ، وبه يتحقق جمال الأدب .

فذهب العقاد الى أن القدرة فى التعبير لا يعوقها الوضوح أن تبعث الخيال الى آخر مداه وضرب لذلك الامثلة ومنها الاية الكريمة والصبح اذا تنفس اذ أن فيها ثروة معنوية ووضوحا وايجازا لا يتفق لغيرها كما انها بعيدة كل البعد عن التكلف والغموض ثم أتى بأمثلة من الشعر معلقا عليها بما يتضمن أن ازدحام المعنى (٣) قد يعبر عنه بلفظ لا ازدحام فيه ، وأن الكلمة لا تحضر فى الذهن معناها المراد بها ، ولا تطلق أعنة الخيال الى أبعد غاياتها لغموض يشوبها أو لوضوح يبديها ويسطع عليها . ولكنها تحضر المعنى وتطلق الخيال متى وقعت موقعها واستوت فى سياقها فمن اقتدر على ذلك فليعالجه وليعلم انه مستغن عن ظلمة الفهم وسدل الابهام بنصوع بيانه وصفاء وجدانه ، واما من يلوح له معناه الواضح صغيرا فيثقله بالسجف المصطنعة والتهاويل الملفقة فانه انما يلجأ الى الاحتيال (٤) على أن العقاد يستنكر الوضوح المفرط فى عبارات الشاعر لأن هذا الوضوح يشل التفكير ويعطل عمل الخيال . ويحبذ الوضوح الذى لا يخل بالمعنى أو يعطل عمل الخيال .

ويذهب العقاد الى أنه ليس للقائل اختيار فى وضوح عبارته أو غموضها فان المعنى اما أن يكون واضحا بطبيعته فلا يكون تعمد اخفائه للمبالغة والترويح

---

(١) ، (٢) انظر فى ذلك مراجعات فى الاداب والفنون للعقاد ص ٥٧ : ٦٤ ، مقدمة ج ٥ من ديوان شكرى ص ٣٦٦ ، حصاد الهشيم للمازنى ص ٢١٥ .

(٣) الفصول للعقاد ص ١٠٦

(٤) الفصول للعقاد ص ١٠٩ ، ١١٠

الا شحونه بغموضها بل يستحق منها كل طبع نزيه • واما ان يكون غامضا بطبيعته فليس للشاعر أو الكاتب حيلة فيه ولا يقال حينئذ للذى يحتوى كلامه الغموض انه ذاهب فيه مذهبا خاصا يقصده ويؤثره على سواه وهذه آثار أئمة فحول البلاغة فى الشرق والغرب بين أيدينا فليبحث فيها من شاء فهل تظلونه يجد فى اطوائها معنى واحدا مابهمه من آياتهم وغرر اقوالهم وشواهد بلاغتهم حجبوه قصدا أو على غير قصد ؟؟

ان وجد فانما يكون ذلك بين سقطهم الذى يعتذر له ويتحمل فيه التأويل لافى الرمز المنتقى الذى يشاد به فضلهم وتذيع لاجله شهرتهم[1].

فالمازنى والعقاد يريدان المعنى الذى أراده الشاعر واضحا جليا فى تعبيره سواء كان هذا المعنى غامضا أو واضحا فى نفس الشاعر • ويستنكران أن يتعمد الشاعر التكلف أو الغموض وبعبارة أخرى يريدان من الشاعر أن يعبر عما يخطر له من معان فى عبارة حرة قوية • لايقيدها بشئ من التصنع أو التكلف •

وفى ذلك يقول المازنى ولست بواجد فى عظماء الأدب وفحولتهم تلك العناية التى يتحراها العلماء لاجتناب الاخطاء ولتصفية الالفاظ والمعانى • يمسكها فى اسار المنطق والنحو • وملاحظة القارئ والتفكير فيه حتى لايصدمه أو يتعبه شئ • كلا لاشئ من هذا • وانما يلقى اليك المطبوع ما يخطر له فى عبارة حرة قوية فلا تكاد ترى الرمز الذى وضعه لمعناه • وانما تبصر أو تحس المعنى عاريا سافرا لايطويه شئ ولا يحجب حسنه أو قوته عن عقلك وقلبك حجاب من التكلف والاناقة[2] •

كذلك يستنكر شكرى على الشعراء تكلفا الغرابة أو التعقيد فى شعرهم ويذهب الى ان اجل الشعر العربى وافخمه وأجزله وأسيره وأكثره نفعا وتوكيدا لبقاء اللغة هو الشعر الذى لم تتكلف فيه الغرابة أو التعقيد •

فللشاعر أن يستخدم كل أسلوب صحيح سواء كان غريبا أو معهودا أليفا • وليس له أن يتكلف بعض الأساليب • فان الشاعر الكبير يأتى بالاسلوب رائعا جليلا من غير تكلف للغريب أما المبتدئ فهو الذى يتكلف الغريب كى يخفى به جمود طبعه وقلة معانيه •

(١) الفصول للعقاد ص ١٠٥ ، ١٠٦
(٢) حصاد الهشيم للمازنى ص ٢١٥

فينبغى للشاعر أن يتعرف اية كلماته تعبر عن المعنى أو العاطفة التى يريد وصفها اتم تعبير فيقصد اليها ، ويرفض الكلمات التى تخفى المعنى أو العاطفة وتزيدهما غموضاً وتفسد نغمة الشعر وروحه وخفة طبعه وتموه غثاثة المعنى والعاطفة أو تخفى ضعف الشاعر وعجزه (١) .

فشكرى هنا يطلب الوضوح فى التعبير عن المعنى الذى أراده الشاعر ويستنكر تعمد الغموض أو الابهام تماما كما طلب العقاد والمازنى .

صفات المعانى عندهم :—

وكما طالب أعضاء جماعة الديوان بالوضوح فى التعبير عن المعنى واستنكروا تعمد الغموض أو الابهام أو التكلف والتصنع . طالبوا أيضا بعمق المعنى وصدقه فالفنان فى نظرهم لا يطالب بأن يكون سهلا لكل انسان ولا يقيد بالمعانى والخوالج التى يتساوى فى التفطن اليها والتأثر بها جميع الناس ، لأن السهولة ليست أساس البلاغة ومحورها الا على فرض واحد وهو أن يؤدى بها الشاعر المعانى التى يؤديها غيره بمشقة واعتساف (٢) . ويستدل العقاد على ذلك بقول كثير فى هذه الأبيات :—

ولما قضينا من منى كل حاجة ... ومسح بالاركان من هو ماسح
وشدت على حدب المطايا رحالنا ... ولم ينظر الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ... وسالت بأعناق المطى الأباطح

ويعقب عليها بانها حافلة بالصور التى تتوارد على الخيال كما تتوارد المناظر للعين فى الصور المتحركة فيكاد القارئ ينسى كلماتها وحروفها وهو يشدهها لما يستخفه فيها من الأخيلة المتلاحقة وما يصحبها من الخواطر الحية والمعانى الكثيرة .

على أننا لا نتفق مع العقاد فيما يتصل بالقارئ لأن القارئ لا ينسى كلماتها ولكنها تعلق بذهنه لأنها هى مافى الخيال بألفاظها وحروفها . فاللغة فى الشعر خلاقة لمعناها ولا يتصور المعنى منفصلا عنها بأية حال .

ويخلص العقاد من نقده الى أن الصور الخيالية والمعانى الذهنية هى

---

(١) مقدمة ج ٥ من ديوان شكرى ص ٣٦٥

(٢) مراجعات فى الآداب والفنون للعقاد ص ٩٥ ، ٩٦

الأصل فى جمال الاساليب فى الشعر والفنون ، وان الشاعر لا يطالب بأن يكون سهلا لكل الناس ولا يقيد بالمعانى التى يتساوى فى معرفتها والتأثر بها جميع الناس .

وفى مجال أحاديثهم عن المعنى تحدثوا عن العيوب التى يمكن أن توجه اليه وهى نفس العيوب التى سبق ان تحدث عنها النقاد العرب القدماء وتتلخص هذه العيوب فيما يلى :-

١ ـ السرقة أو التقليد : وهو مقياس قديم اسرف النقاد العرب فيه أيما اسراف حتى رأوا سرقة فيما لا سرقة فيه لأنه عام مشترك .

وقد عاب المازنى السرقة لانها دليل على جمود الخاطر ، واكثر عيوبها حين تكون فى المعانى الصغيرة ، فذلك عنده عيب آخر هو عدم اتساع الروح للمعانى الجليلة كما أشار الى سرقات الشعراء فى مجال التطبيق (١) .

وعاب شكرى السرقة أيضا حيث قال ، ان المطلع على آداب لغة من اللغات لابد أن يجتنى بعض ما يقرأ من المعانى والخيالات من غير أن يشعر وانك اذا ادمنت قراءة المتنبى مثلا علقت بذهنك بعض معانيه .

وأما العيب فهو أن يأخذ الشاعر المعنى عمدا ، اما اثبات العمد فليس من الصعوبة بمكان ، فمن مظاهر تعمد السرقة دقة النقل والاخذ لا المشابهة والتوليد فان المشابهة والتوليد لا يعد سرقة ، ومنها تسلسل المعانى كما فى الاصل وكثرة المشابهة وعجز الشاعر عن التوليد والابتداع (٢) فشكرى يعيب السرقة ولكنه يحددها تحديدا يختلف فيه مع العقاد والمازنى فهى عنده دقة النقل والاخذ وتسلسل المعانى كما فى الأثر . أما المشابهة والتوليد فلا يعد عنده سرقة كما عده العقاد والمازنى .

استهجن العقاد السرقة وأخذ يبحث فى تعسف ظاهر عن سرقات شوقى ويتهمه بالتقليد (٣) .

٢ ـ المبالغة أو الاحالة : وقد تحدث عن هذا المقياس نقاد العرب القدماء مثل الآمدى والجرجانى وغيرهما وان اختلفوا بعد ذلك فى منهج التطبيق والاحالة

---

(١) شعر حافظ ابراهيم للمازنى ص ٥٨
(٢) مقدمة ج ٥ من ديوان شكرى ص ٣٧
(٣) الديوان فى الادب والنقد ج ٢ ص ٣٣

عندهم هى المبالغة فى المعانى مبالغة مسرفة . والعقاد أخذ يضع فى ضروب الاحالة فقال عنها : اما الاحالة فهى فساد المعنى وهى ضروب فمنها الاعتساف ومنها الشطط ومنها المبالغة ومخالفة الحقائق ومنها الخروج بالفكر عن المعقول أو عقم الفكر وقلة جدواه وخلو مغزاه "(١)

وقد استخدم العقاد هذا المقياس فى نقد شعر شوقى ، فأخذ يضرب الامثلة لكل هذه الانواع من الاحالة فى شعره ، والكثير منها جدير بالنقد وان لم يخل منها من التعسف والقسوة .

كما أن العقاد يذهب الى أن المبالغة علامة من علامات انحطاط الفكر فهى خليقة بأن تقل اذا انتشرت المعرفة وعنيت الامة بالوقوف على الحقائق والاهتمام بالجواهر دون الاعراض .(٢)

والمبالغة عند المازنى قسمان : قسم يشف عن قصر نظر وعجز فى الخيال وعدم صدق فى العاطفة وهذا القسم يستنكره المازنى ويصف به مبالغات حافظ ابراهيم(٣) وقسم آخر أحسن من السابق وهو الذى يشف عن قوة فى الذهن وبعد فى مرمى النظر .

كذلك يعيب شكرى المبالغة فى المعانى التى امتلأ بها الشعر المصرى فى عصوره المتأخرة(٤) وقد سبق أن تعرضت لثورتهم على المبالغات أثناء الحديث عن الخيال فى الفصل السابق .

٣ - فساد الذوق : ومعناه عندهم تباعد ما بين الغرض وطريقة العبارة عنه وذلك كأن يريد الشاعر المدح فيهجو من غير قصد أو يريد البكاء فيهزل ويضحك ويرى العقاد ذلك متمثلا فى شعر شوقى عندما رثى عثمان غالب حيث قال(٥) :-

ضجت لمصرع غالب ... فى الارض مملكة النبات

---

(١) الديوان فى الادب والنقد ج ١ ص ٢٩ ، ج ٢ فى نقد شوقى أيضا .
(٢) خلاصة اليومية للعقاد ص ١٥ .
(٣) شعر حافظ ابراهيم للمازنى ص ١٤
(٤) مقدمة ج ٥ من ديوان شكرى ص ٣٤١
(٥) الديوان فى الأدب للنقد ج ١ ص ٢٣ وما بعدها .

ينقد العقاد هذا الرثاء لان شوقي جعل النبات يفتقد عالمه ويحزن عليه ويقول في نقده " أمير الشعراء " لا يميز بين احساسين اثنين ضخمين لا يتشابهان ولا يتقابلان ولا يجتمعان ، أحدهما لا تحسه النفس الا في أبهج ساعات الحياة ، ساعة التبسط والانشراح ، والثاني انما يخامرها في أقدس مواقف الموت وأجلها موقف تمجيد الراحل العظيم ، والعظة بسيرته " ثم يتحدث عن فساد ذوق القراء أيضا فيقول[1] وساء فهمهم للذوق السليم فأصبح جهد الذوق في زعمهم التصنع والاسترخاء والتخنث وما كان اللين والتطرب قط عنوانا على ارتقاء الذوق الانساني وحسن استعداده ، وانما هما نقيضا الذوق وأقرب الى الوحشية منهما الى الانسانية[2] .

ومثل هذا قال المازني أيضا عند نقده للمنفلوطي في كتاب " الديوان " ومن الامثلة التي ذكرها المازني مدللا بها على فساد الذوق ، وفساد المعنى عند حافظ ابراهيم قوله مهنئا شوقي برتبته حيث قال :

قد كان قدرك لا يحد نباهة ... وسعادة فغدا بها محدودا

فيقول المازني عنه أراد حافظ أن يمدح شوقي فهجاه وسخر منه من حيث لا يدري اذ أن معنى البيت عنده أن قدر شوقي كان لا يدرك تحديده فأدرك الآن[3]

وواضح هنا أن المازني والعقاد يذهبان في تفسيرهما للشعر مذهب من يفسر الكلام العادي الذي يحمل معنى الاخبار ، ويدل على معنى ثابت محدد واضح ، وهذا من أكبر الاخطاء التي ترتكب في حق الشعر ، فالشعر كما سبق أن ذكرنا خلق خيالي والمعنى فيه لا يقتصر على المعنى الحرفي الواحد المتحقق في اللفظ في مطلق الكلام العادي ، فالسبيل الى المعنى في الشعر الارتفاع عن مستوى المعاني التي تدور في مطلق الكلام العادي ومساوقته في حركته ومنازله في الفلك الشعري .

فليست الغاية من نقد الشعر وتفسيره الحط من قدره وتقييده بأغلال المعاني السطحية الساذجة بدعوى أن الشاعر لم يرد غيرها ولا يخطر له على بال سواها فشتان بين ما تفيده العبارة الاخبارية في الكلام العادي وما يستظهر من معاني الشعر الى آفاق لا تدرك الا بالنقد الذكي الذي يحاور فيه القارئ الشعر ليقدح حقيقته .

---

(١) ، (٢) الديوان في الأدب والنقد ج ١ ص ٢٨

(٣) شعر حافظ ابراهيم للمازني ص ٣٧ .

وفساد الذوق عند شكرى أيضا يتضمن قلب الحقائق (١) ، والاعتماد على المبالغة التى لا تتضمن مشاعر النفس الانسانية الحقه (٢) والتصنع وعدم المقدرة على التأليف بين اللفظ والمعنى (٣) .

وخلاصة القول في هذا أن أعضاء جماعة الديوان يرون فساد الذوق وسقمه وتخلف الملكة الشاعرية يكمن فى تباعد ما بين الغرض وطريقة العبارة عنه وتمادى ما بين المعنى ولفظه . وذلك بالاعتماد على قلب الحقائق والمبالغات والتصنع الذى لا يتضمن مشاعر النفس الانسانيه الحقه (٤) .

٤ ـ الاخطاء العلمية واللغوية والنحوية :ـ ومن العيوب التى وجهها أعضاء جماعة الديوان للشعر أيضا الاخطاء العلمية واللغوية والنحوية والحشو والتكرار وكثير من هذه الاخطاء والعيوب سبق أن نبه اليها الكثير من النقاد السابقين ولا زلنا الى اليوم نقر أعضاء جماعة الديوان فى اعتبارها عيوبا فى الشعر .

وهذه الاخطاء هى الأخطاء العلمية واللغوية والنحوية .

أما الحشو والتكرار فى الشعر فلا تعتبر عيوبا فى نظرنا اذ أن كل جملة وكل كلمة يأتى بها الشاعر المتمكن من الصناعة فى تخيله وتصويره الخاص لحقائق الحياة فهى هدف فى ذاتها يجب أن نبحث عما وراءها من معالم فى تصورات الشاعر الخاصة للحياة وما فيها لا ان نهملها بدعوى انها نوع من التكرار أو الحشو أو الزيادة فى التعبير كما ذهب السابقون وسار على دربهم أعضاء جماعة الديوان .

تأثر أعضاء جماعة الديوان بالنقد العربى القديم :

هذه هى الصفات التى تطلبها اعضاء جماعة الديوان فى الالفاظ والمعانى وقد اتضح اثناء عرضها تأثرهم بالمقاييس العربية التقليدية التى حرص عليها النقاد العرب من قبلهم فى الالفاظ والمعانى . بل اكثر من هذا نظرتهم الى الشعر على أنه لفظ ومعنى أو صورة ومضمون كما فعل القدماء لقد آمن النقد العربى بأن الشعر لفظ ومعنى . وظل النقاد يخضعونه لهذه القسمة

---

(١) مقدمة جـ ٥ من ديوان شكرى ص ٣٦٢
(٢) مقدمة جـ ٥ من ديوان شكرى ص ٣٧٠
(٣) مقدمة جـ ٤ من ديوان شكرى ص ٢٨٨
(٤) شعر حافظ ابراهيم للمازنى ص ٥٢

ومنذ عهد مبكر حاول ابن قتيبه ان يحصر الشعر من هذه الزاوية فى أربعة أوجه معتمدا الحصر المنطقى طريقا له فرأى أن البيت أو المقطوعة " (ولم يتعرض للقصيدة الكاملة) تجئ تحت الاعتبارات الاتية : لفظ جيد ومعنى جيد ، أو لفظ جيد ومعنى تافه او لفظ قاصر ومعنى جيد ، أو لفظ قاصر ومعنى قاصر . ونص على أن الحالة الاولى هى التى يطمح اليها الشاعر الحق اما الحالات الثلاثة الأخرى فانها معيبة .

وأخذ النقاد بتلك انظرية تجنح بعضهم الى اللفظ أو الشكل الخارجى ومال البعض الاخر الى المعنى أو المضمون .

فنجد الجاحظ يؤثر جانب اللفظ على المعنى فيقول : ان المعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العربى والعجمى . والبدوى والقروى ، وانما الشأن فى اقامة الوزن وتخير اللفظ (١) ".

وتابعه أبو هلال العسكرى (٢) وغيره من السابقين .

وقد نجد عند القدماء احيانا نصا صريحا واضحا عن ضرورة التلاحم بين اللفظ والمعنى كقول ابن رشيق القيروانى (٣) اللفظ جسم وروحه المعنى . وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته . فاذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه . وكذلك ان ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ .

وقد ميز ابن رشيق الشعراء فى شعرهم بقوله ان منهم من يحرص على اللفظ ويؤثره على المعنى . ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته ولا يبالى حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته ثم قال واكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى .

وقد ظلت هذه التفرقة قائمة الى ان جاء عبد القاهر بنظريته فى النظم ومدار أمر النظم عنده على معانى النحو وعلى الوجوه والفروق التى من شأنها أن تكون فيه . فاذا استطعت أن تكشف عن السر فى مظاهر التركيب من تنكير واضافة وعطف بالفاء وفصل ووصل ... الخ فانك تكشف عن السر فى مظاهر التركيب من تنكير واضافة وعطف بالفاء وفصل ووصل ... الخ فانك تكشف عن النزيه الصحيحه للبيت من الشعر .

---

(١) الحيوان للجاحظ ج ١ ص ٤٠

(٢) انظر الصناعتين لابى هلال العسكرى ص ٥٩

(٣) انظر مقدمة ابن خلدون ص ٥٠٦

المهم فى نظرية عبد القاهر انه نزع الميزه عن اللفظ فى التأثير كلفظه مستقلـة وانكر تقسيمات ابن قتيبه لما حسن لفظة ومعنا ، وماحسن لفظه دون معناه وقال ان المعنى هو الغرض وان النسق الذى يوضع فيه هو الصورة والنقاد ينسبون للفظ ما للصـورة من مزيه خطأ منهم وتماديا فى الخطأ • وارتفع شأن المعنى عند عبد القاهر حتى قال فى الرد على أشباع اللفظ " ليت شعرى هل كانت الالفاظ الامن أجل المعانى وهل هى الا خـدم لها ومصروفة على حكمها • أو ليست هى سمات لها وأوضاعا قد وضعت لتدل عليها ؟

فالنظرة التقليدية التى تفصل بين المعنى ولفظه وبين الشكل ومضمونه هى نفـس النظرة التى نظرها أعضاء جماعة الديوان الى اللغة الشعرية هذا بالاضافة الى أن صفات الالفاظ ، وعيوب المعانى هى نفس الصفات والعيوب التى سبق أن رددها القدما • كما أن تفضيل المضمون على الصورة أو المعنى على اللفظ الذى سبق أن قـال بــه عبد القاهر الجرجانى هو نفسه الذى تردد فى أقوال أعضاء " جماعـة الديـوان " وكل هذا يؤكد رواسب النقد العربى القديم فى ذهن أعضاء الجماعة ، وعدم قدرتهم على التحرر منه على الرغم من دعوتهم المستمره الى التحرر • وقراءتهم فى النقد الغربى وبخاصة ماذهب اليه " كولردج " بشأن الشكل العضوى فى العمل الأدبى وماترتب عليـه من نتائج قيمة (١) •

تقويم آراء أعضاء جماعة الديوان من وجهة نظر العصر الحديث :

لقد قرأ أعضاء جماعة الديوان فى النقد والشعر الانجليزى وبخاصة لكولردج ولكنهـم مع ذلك لم يستطيعوا أن يتعمقوا مافيه ، وكان تأثرهم به تأثرا سطحيا ضعيفـا فـى مجال فهمهم للغة الشعر ومعناه ووزنه ووحدته العضوية فى حين كان تأثرهـم بالنقد العربى القديم واضحا عميقا فى هذه المجالات •

ويتضح ذلك اذا قارنا ماذهب اليه أعضاء جماعـة الديوان • وماذهب اليـه كولردج • وماذهب اليه النقـد العربى القديـم فى مجال اللغة الشعرية •

أولا : بالنسبة لتناقص قدر الألفاظ والأساليب عندهم واهتمامهـم بالمعنى أكثر منهـا أقول انهم فى ذلك متأثرين بالنقد العربى القديم وبخاصة بعبد القاهر الجرجانى الذى فضل المضمون على الشكل أو المعنى على اللفظ • ولم يكن " لكولردج " تأثـير

---

(١) انظر فى ذلك د • محمد مصطفى بدوى - كولردج ص ٩٢ ، ٩٣ وكتاب سيرة أدبيـة لكلوردج ص ١٢ ج ١ وترجمته فى أسس النقد الحديث لهيفاء هاشـم

فى هذه الناحية ذلك انه لم يفصل بين الشكل والمضمون ولم يفضل أحدهما على الآخر بل نظر اليهما على انهما متحدان اتحادا تاما يصعب فصلهما وانهما معا مافى الفن من قيمة وعنده انه اذا تغير الشكل ولو تغيرا طفيفا تغير المضمون تبعا لذلك •

وعلى ذلك فأعضاء جماعة الديوان أخفقوا فى نظرتهم الى الجانب الشكلى فى الشعر حيث جردوه من فائدته الذاتيه وجعلوه وسيلة لاقيمة فى ذاته •

ان لوسائل التعبير وطرقه قيمتها التى لاتنكر فى الفن بل يرى البعض فى وسائل التعبير وحدها العنصر الرئيسى الذى يتقوم به الفن • اذ يعتمد الفن على الخصائص الحسية التى تؤثر فى الانسان بمالها من اتقان الشكل وجمال الصورة • فجمال القصيدة الشعريه يرجع الى جمال وزنها وايقاعها الذى يؤثر فى النفس كما يرجع الى جمال الصور الخيالية التى تثيرها فى فكر القارئ وقد ينعدم الجمال تماما اذا ترجمت الى لغة أخرى وذلك على عكس ماذهب اليه العقاد والمازنى • ومما لاشك فيه ان هذه القيم الشكلية فعلا الاساسية فى كل الفنون الجميلة ولكن قيمتها وان وضحت تماما فى فنون كالرسم والموسيقى أو الشعر الا أنها لاتكفى دائما فى الفنون الادبية فلو طبقنا هذا المقياس الشكلى وحده على شعر مثل شعر شكسبير مثلا لسلبناه جمال تصويره للشخصيات وروعة تفسيره للاقدار • ولأفقدناه عنصرا من أهم عناصره بل لجعلناه أقرب الى اللعب بالكلام (١) •

يتضح من هذا أن محاولة تفسير الفن بالاعتماد على الوسائل التعبيرية وحدها أى على الصورة التى يصاغ بها المعنى أو بالاعتماد على المضمون وحده لا يقدم تفسيرا كاملا لكافة الفنون • أما التفسير الأشمل للفن فهو الذى يدخل فى الاعتبار جانب المضمون أو المعنى الى جانب الشكل أو الصورة •

فالفن أقرب الى الصورة المعبرة منه الى الصورة المجردة • وبهذا التعريف نضمن اثبات الارتباط القائم بين الصورة والمضمون اذ يبدو فى أغلب الأحيان أن التفرقة بينهما تفرقة مصطنعة يترتب عليها النظر فى اتجاه خاص من اتجاهات الفن •

بل لقد انتهت هذه التفرقة بين الصورة والمضمون الى خلاف لفظى اذ قد يسمى البعض صورة مايسميه البعض الاخر مضمونا • وخلاصة القول أن وسيلة التعبير لها

---

(١) فلسفة الجمال • د • أميره حلمى مطر ص ٤٣ ، ٤٤

فى الفن قيمتها الذاتية التى لاتكون موضع الاعتبار فى أى تعبير آخر .

خذ مثلا العلم . فقد يستخدم العلم رموزا أو علامات يعبر بها عن الحقيقة لكن الرمز حين يدخل فى لغة العلم يكون ذا طبيعة مختلفة اختلافا كليا عن طبيعة الرمز الفنى . والفرق بين الرمز العلمى والرمز الفنى يتلخص فى أن للرمز الفنى قيمة فى ذاته . أما الرموز التى تستخدم فى لغة العلم فلا قيمة لها فى ذاتها بل تتخلص قيمتها فى أداء مهمة الدلالة على المعنى الذى تعنيه .

لذلك تكون رموز العلم رموزا ذات دلالة متفق عليها فهى رموز اتفاقية مصطنعة كأن نقول ان هذا الرمز (٣) يدل على العدد ثلاثة ولذلك يكون الرمز العلمى فى حقيقته علامة Sign وليس رمزا Symbol وأى علامة تختارها ونتفق على دلالتها تقوم فى العلم بمهمة الدلالة بل يصح فى لغة العلم ورموزه أن نستبدل رمزا أو علامة معينة بعلامة أخرى غيرها متى اتفقنا على هذا التعبير ومثال ذلك حين نستبدل بالعلامة (٣) العلامات التالية (٢ +١) (٤ ــ ١) أو ٧ ــ ٤ ... الخ وبدون أن يحدث أى تغيير فى المعنى .

وليس الحال كذلك فى الرمز الفنى لأنه ذو علاقة وثيقة بمعناه الذى يعبر عنه فهو لا يدل على أى شئ كان وانما يعبر عن موضوع معين بالذات فان تغيير الرمز الفنى تغيير المعنى المرتبط به لا محالة .

وخلاصة القول ان للرمز الفنى قيمة جمالية متعددة الجوانب فجماله مستمد من المادة التى يصاغ بها كاللون أو الشكل مثلا . وهو مستمد أيضا من الصورة التى تنظم بها هذه المادة وتتشكل . والى جانب هذين العنصرين يوجد عنصر جمالى آخر يرجع الى المضمون او الفكرة أو مجموعة الافكار والانفعالات التى يعبر عنها ذلك الرمز .

وبذلك نجد أن الفصل بين الشكل والمضمون أو بين الصورة والمادة أو بين اللفظ والمعنى هو تجريد وتحليل لا يطلب الا عند الدراسة والمناقشة . ولكنه لا يعبر عن حقيقة اللغة الشعريه أو حقيقة الفن .

وقد فطن الى تلك الحقائق "كلوردج" فطن الى اتحاد الشكل والمضمون فى العمل الفنى . والى قيمة الوسائل التعبيرية فيه كما اوضح الفرق بين لغة العلم والحياة وبين لغة الشعر فى اتساع المعنى (١) ... ولكن أعضاء جماعة الديوان لم

(١) هيفاء هاشم : اسس النقد الحديث وفيه ترجمة سيرة أدبية لكولردج و د. محمد مصطفى بدوى كولردج ص ٩٢ / ٩٨ Biographia literaria , Val.IP.I4

يتأثروا بهذا كله الا تأثرا ضعيفا يتمثل فى ترديد بعض هذه الحقائق دون تعمقها او الوقوف عندها . لقد دحض كروتشه القول بانفصال الصورة عن المضمون بناء على ان الحقائق التعبيرية تتحد فى المنح السامية عنده ، والمضمون والصورة يتحدان فى الحقيقة التعبيرية وباسم هذه الوحدة ينقض أيضا دعوى القائلين بالزخرف اللفظى والمحسنات البديعية وغيرها مما أريد بها وضع درجات للتعبير اذ ان كل عبارة تستقل بمضمونها . والتنوع المطرد فى صورها يقابله بالضرورة تنوع مطرد فى المضامين التى لن تخرج عن كونها بمثابة التركيب الاستطيقى للانطباعات ومن ثم يتعرض كروتشه لابطال ماجرى عليه النقاد والمؤرخون فى الفن من وصفه بالواقعية والرمزية والموضوعيه والذاتية والبساطه والتنميق ثم مايردده النقاد والبلاغيون من الاطناب والايجاز والترادف والجناس وما اليها من مصطلحات وحدود لا يصدق عليها تعريف استطيقى صحيح .

ولسنا بحاجة الى ذكر الاذى الذى ولدته هذه التمييزات ، ولقد كثر من هاجموا المحسنات البلاغية ، ولكنهم كانوا برغم ثورتهم على نتائجها يحرصون على مبادئها أشد الحرص ـ كأنما يقدمون بهذا دليلا على اتساق تفكيرهم الفلسفى (١)

لقد كان تصور أعضاء جماعة الديوان للغة الشعريه تصورا قديما ، قوامه من النظر فى العمل الشعرى وتفسيره من حيث انه شئ مصنوع صاغه الشاعر من لغة زخرفية جيء بها لتحسين الكلام ، مع التسليم باللفظ الموضوع فى اللغة قبل أن يطرأ عليه مايغير جهته من تشبيه أو استعارة أو كناية أو غيرها اذ اللفظ المعتد به عندهم فى الشعر هو اللفظ الناشئ من التركيب الجديد . والمعنى الجدير بالتفصيل هو المعنى التالى الذى يردف الاول فى الوجود تماما كما كان عند عبد القاهر (٢) وكما تجد فى البلاغة العربية وغيرها مما يجرى مجراها . فدراسة الشعر قديما كانت تقوم على تتبع مافيه من استعارات وكنايات وجناس وطباق وما اليها يتألف من جملتها مايعرف بأسلوب الشاعر واستمر سلطان البلاغة العربية مسيطرا على الشعر العربى حتى نضبت القرائح وأدركها العجز عن الاختراع فراح صناع القريض يلتمسون العون من البلاغة وماضمته من نماذج كانت عندهم بمثابة جملة القيم الكلية التى لاغنى عنها .

حتى اذا كان العصر الحديث ونمت تجارب الفرد ونماته وتغيرت قيمة الاستطيقية فقدت البلاغة علة وجودها ولم يعد أحد يحتكم اليها فى شعر أو نثر ، ومن

---

(١) انظر التركيب اللغوى للادب ص ٨٦ ، ٨٧ ، د . لطفى عبد البديع .
(٢) انظر اسرار البلاغة . لعبد القاهر الجرجانى ص ٣٢ .

هنا ثار اعضاء جماعة الديوان على الزخرف اللفظي والتنميق والتحسين والتجميل في اللغة الشعرية ، وطالبوا بأن تكون هذه اللغة منبثقة من الشاعر معبرة عن تصوره للاشياء والكائنات فاللغة الشعرية عندهم يجب ان تكون من خلق الشاعر معبرة عنه وذلك لايمانهم بفردية الأثر الشعري وهذه النقطة بالذات من أهم المعالم الجوهرية الجديدة عند أعضاء الديوان ولا زالت الى اليوم تعد من المعالم الهامة في الأدب الحديث ومناهجه بصرف النظر عما قد يكون هناك من خلاف في التفاصيل .

آمن اعضاء جماعة الديوان بفردية الاثر الشعري ، وثاروا على المحسنات والنماذج البلاغية التي يفرضها الشاعر على نفسه بقصد التجميل والتنميق في اللغة الشعرية وهذا جميل وجديد يحسب لهم ويقدر منهم ويدل على تأثرهم بالرومانتيكيين .

ولكن ما يؤخذ عليهم هو أنهم بدلا من أن يصححوا تصورهم للغة الشعرية ويفصلوا كما تفصل الأسلوبية الجديدة التي تذهب الى أن اللغة الشعرية وأبعادها جميعا من خلق الشاعر يستلزمها تصوره للاشياء والكائنات وتتعلق بمعرفته الفطرية وتبطل فيها القسمة الى معان أول ومعان ثوان كما تبطل القسمة الى لفظ ومعنى (١) راحوا يتنكرون للغة ويقولون ان الشعر ملكة انسانية لا ملكة لسانية وان اللغة اداة التعبير وأصبحت الكلمات في نظرهم مهما يحتف بها الفنان ، ليست الا تعبيرا عن ذاته . لذلك كانوا يتحدثون عن الافكار والعواطف ويعزلونها دون وعي عن الخلق اللغوي الى حد ما ولم يكن ثم تفرقة بين تعريف الشعر وتعريف الشاعر عندهم ، وكانوا ينظرون الى العمل الادبي في ضوء روح الكاتب ، فان لم يستقم لهم هذا الروح الشخص طرحوا العمل وانكروا قيمته . لم يكن أعضاء جماعة الديوان يعنون باللغة عناية كافية . اللغة عندهم مجرد أداة . وروح الكاتب عندهم أهم بكثير من لغته كانت الاهمية مصروفة الى الشخصية والمشاعر القوية ونظرة الأديب الصادقة . عوملت اللغة اذن معاملة الاداة . وبعبارة أدق شغلنا عنها بنفس الشاعر حينا وحقائق الحياة المحيطة به في المجتمع حينا آخر وكان نتيجة ذلك أن سلطت الاضواء كما يقال في التعبير الحديث على النقد وتاريخ الأدب ، وبعدت معهما على اللغة الشقة بعد أن أوغل كلاهما في طريقة مزهوا بالمعارف التي انتهت اليه من العلوم الأخرى .

واذا كان تاريخ الأدب قد خاض في التاريخ بشتى فروعه من السياسية الى الاجتماعية ومن الاقتصادية الى غيره فان النقد كان في جوهره ذاتيا يحوم حول القضايا

---

(١) انظر التركيب اللغوي للأدب د . لطفي عبد البديع ص ٨٩ ، ٩١

والموضوعات والاغراض ، والعواطف ، والخيال ولا يصيبمن اللغة الا قليلا .

شغل أعضاء جماعة الديوان عن البحث في اللغة الشعرية بالبحث في تاريخ الادب والنقد الذاتي الذى يهتم بالموضوعات والاغراض والعواطف والخيال ولا ينظر الى اللغة الا كوسيلة لنقل هذه الاشياء .

لقد شكا غيرنا من أن النقد وقد فقد سلطانه زمنا ما على لغة لا يعرف تركيبها التعبيرى ، ترك مجاله الطبيعى من بحث اللغة ومايتعلق بها وانساق وراء افكار الكاتب يصفها ، بحيث صار ذاتيا فى جملته وتفصيله مما كان من شأنه فصل تاريخ اللغة عن الادب .. وهى مفارقة قاتلة لاتجد التيارات الحديثة من فلسفية واستطيقية ولغوية بدا من أن تشدد عليها النكير اذ الصورة تتقوم بالقاع ، واللغة تمكن جملة الحلل التى تولد الكلمة وتحدوها .

ومنذ خمسين عاما وكبار الكتاب فى فرنسا لم يشغلهم شئ مثلما شغلتهم مشكلات اللغة ، "فيروست" "جيد" وكلوديل ثم "فاليرى" على وجه الخصوص كان همهم نقد الأسلوب من هذه الجهة ، ولم يحدث فى عصر من العصور مثلما يحدث فى العصر الحاضر أن استأثرت بوعى الفنانين من جهة والجمهور من جهة أخرى مشكلات صنع الأعمال الأدبية وتوليدها أى العلاقة الوظيفية بين الصورة والقاع وذلك هو الأسلوب فالنقد الحديث وتلك سمته الأصيلة قد استحال الى نقد للأسلوب وصار فرعا من فروع علم الأسلوب ، ومهمته أن يمد هذا العالم بتعريفات جديدة ومعايير جديدة (1)

ثانيا : بالنسبة لاهتمامهم بالمعنى :

فنجد انهم قد تأثروا بالنقد العربى القديم تأثرا واضحا فى هذا المجال يبدو تأثرهم فى عدة أشياء منها ان النقد العربى القديم كان يحتفل بالمعنى منفردا عن اللفظ والأسلوب وكذلك احتفل به أعضاء جماعة الديوان ، النقد العربى القديم كان يفرق النص فى جهات متعددة ، ويرى بعض هذه الجهات خيرا من بعض ، دون أن يكون لبعض هذه الجهات عدوان على بعض ، فلكل جزء من النص حياته المستقلة ولكل جزء جزاؤه وحكمه .. وكذلك فعل أعضاء جماعة الديوان .

---

(1) التركيب اللغوى للأدب د . لطفى ص ٩٦ ، ٩٧

وكان النقد العربي القديم واضحا في مواجهة الجانب المنطقي من المعنى وأعضاء جماعة الديوان يحسنون تلقي النص اذا كان منطقيا عقليا . اضف الى ذلك انهم غالبا لا يرون من الشعر الا هذا الجانب المنطقي ومن ثم تخلصوا مما قد يكون في المعنى من توتر .

كذلك كان النقد العربي القديم يفرق بين الصواب والتزويق وما نزال نذكر كلمة أبي هلال العسكري ان النص الادبي قد يكون مستقيما صوابا ولكنه عار من الرونق والطلاوة فصواب المعنى من الناحية المنطقية لا يرتبط به على الدوام رواء من واداخر لا يفصح عنه أحد افصاحا كاملا .

وأعضاء جماعة الديوان يميزون أيضا بين خطوتين اثنتين أولاهما الصواب، والثانية التزويق .

وهذا التمييز يلخص النقد العربي في موقفه من الدلالات ويصور العجز عن مواجهة الشعر كنظام في التفكير يستقل عن المنطق استقلالا اساسيا . فمادة الشعر لا تأتي من منطقة الصواب ، والشعر ليس هو الرداء الجميل الذي تحلى به هذه المادة . لقد طالب أعضاء جماعته الديوان بالعمق والصدق في جانب المعنى مع وضوح التعبير عنه ، ولم يستطيعوا أن يميزا بين الشعر والتفلسف . ذلك أن الصدق الذي يوضحه الشعر يمكن أن يكشف بواسطة أساليب أخرى عقلية وان تكن أقل امتاعا لقد اكتفوا باعتبار الشعر نصيرا للفلسفة أو محبذا للسيكلوجيا . الشعر في نظرهم توضيح وتعزيز للصدق .

ان الثورة العقلية الخاصة بالصدق في الشعر لم تكن مصحوبة بثورة في فهم لغة الشعر وكيانه الشكلي الدقيق . لقد عناهم من الشعر مافيه من رسالة ولذلك احتفوا بشعر أبي العلاء وتحدثوا عن المتنبي وذكروا كل من يفصح شعره عن فلسفة وانفصل شكل الشعر عن مضمونه عندهم وأصبح فهم الشعر والادب كفهم الفروض والافكار التي يزكيها فرع من فروع الفلسفه .

ان تعويلهم على الصدق اهمل دور اللغة ومظاهرها في الشعر ، كما أنه لا يستقيم مع نسيج القصيدة الذي ينهض على قابلية ادخال وجهات متعددة متضاربة فالقصيدة الناضجة لا تقاس بمقاييس الصدق . اذ أن النضج هو رؤية أبعاد كثيرة متصلة لا يمكن اختصارها . القصيدة ليست ذات معنى ثابت محدد على نحو ماتجد في

العبارات التجريدية والمدلولات العلمية. كما سبق أن أوضحنا ولا معنى لما يقال من أن الشعر ايصال حقيقى ان الشعر موضوع تخييلى . ومن ثم كان فعلا من أفعال المعرفة الذى يتحقق فيه الموضوع التخييلى ، وادراكا فطريا ، وصورة تتشكل فى اللغة وفى تركيب الموقف الايصالى الذى يتقوم بها (١).

ان خواص السياق الشعرى لا يمكن بحثها فى ضوء المعنى المتبادر للصدق اننا حين نهتف لقد صدق الشاعر نكون قد تجاوزنا عن جوانب غير قليلة من نشاطه اللغوى ، فالصدق يفترض وجود معنى يقال فى لحظة ويستنفد فى مقام خاص الصدق يبحث عن التوافق ولا شىء بعينه أثير لدى القصيدة بحيث يسود كل ما عداه وليس هنالك فرق حاد بين الزوايا المتناقضة . الشاعر يثبت وينفى ويسأل ويقرر فى وقت واحد . الشعر تعبير كثيف ولا خير فى ترجمة هذا التعبير الى مصطلحات شائعة وهذه المصطلحات كثيرة منها الصدق .

أما عن مطالبة أعضاء جماعة الديوان الشاعر بأن يوضح شعره ويبين الغرض منه فهو يقتضى ضمنا أن الشعر ناقص يحتاج الى اكمال لانه لا يستقل بذاته ، وقد اصاب أبو تمام فى الرد على من عابوا شعره بقولهم : لم لا تقول ما يفهم ، وكان جوابه ولم لا تفهمون ما يقال :

ليس للشعر معنى واحد لا يتغير كما فهم أعضاء جماعة الديوان وكما وضح فى نقدهم فهنالك فرق كبير بين اللغة العادية ولغة العمل الأدبى من جهة الموقف الايصالى وصف فاليرى القصيدة فقال : والنص بعد نشره يشبه الجهاز الذى يستخدمه كل امرىء كما يشاء تبعا لوسائله ، ومن المحقق أن صانعه لا يستخدمه أحسن من غيره . ولأشعارى المعنى الذى يراد لها . والمعنى الذى أريده انما يناسبنى وحدى ولا يعارض معنى آخر لاحد ، ومن الخطأ المنافى لطبيعة الشعر بل انه قاتل له ادعاء أن لكل قصيدة معنى واحدا هو المعنى الحقيقى الذى يتفق مع تفكير الشاعر (٢)

فشتان بين ما تفيده العبارة الاخبارية فى الكلام العادى وما يستطيعه من معانى الشعر الى آفاق لا تدرك الا بالنقد الذكى الذى يحاور فيه القارىء الشعر ليقدح حقيقته ، فليس بين الناطق به وسامعه مثل ما بين الناطق بمطلق الكلام وسامعه . على أن القدماء لم يفتهم أن الشعر لا يقتصر على المعنى الحرفى الواحد

---

(١) التركيب اللغوى للأدب د . لطفى عبد البديع ص ٦١

(٢) نقلا عن التركيب اللغوى للأدب ص ١٢٦

المتحقق في اللفظ كما يدل على ذلك ما ذهبوا اليه مما سموه الاتساع ، وذلك أن يقول الشاعر بيتا يتسع فيه التأويل •

فالسبيل الى المعنى في الشعر الارتفاع عن مستوى المعاني التي تدور في مطلق الكلام المادي ومساوقته في حركته ومنازله من الفلك الشعري فليس الغاية من نقد الشعر وتفسيره الحط من قدره وتقييده باغلال المعاني السطحية الساذجة بدعوى ان الشاعر لم يرد غيرها ولا يخطر له على بال سواها •

للنص الادبي اكثر من معنى وربما لا يكون احد هذه التفسيرات الكثيرة متصلا اتصالا واضحا بالمعنى الذي كان يحلقه الاديب في ذهنه تحليقا واعيا •

على الرغم من أن أعضاء جماعة الديوان نظروا الى اللغة الشعرية نظرة قاصرة أو بعبارة أخرى نظرة تقليدية الحقتها بمنطق الاشارة ذات المعنى الواضح المحدد في الكثير من أقوالهم وتطبيقاتهم النقدية كما سبق أن أوضحنا متأثرين في ذلك بالنقد العربي القديم والبلاغة العربية ـ الا اننا نجد لهم بعض اللفتات الهامة البارعة التي تشهد لهم بالسبق في محاولة فهم اللغة الشعرية فهما جديدا يتمشى مع فهمها في النقد الغربي والنقد الحديث أيضا • ويتمثل ذلك فيما يأتي :ـ

أولا ـ الدعوة الى التحرر وتأكيد الذاتية : ويظهر ذلك في اشادتهم بالاصالة الفنية وتصغير شأن التقليد حيث يذهبون في ذلك الى تأكيد الذاتية في الادب والحث على الاستقلال الشخصي والمطالبة بظهور هذا الاستقلال في الوسائل الفنية مع التحرر من التقاليد العربية الضارة بالفن • والدعوة الى تطور الاسلوب واجتناب الخطأ الذي يخل بأصول اللغة • ولا تدعو اليه الحاجة • ومع ذلك فهم لم يغلقوا الباب أمام التصرف اذا كان من الصواب والافادة بحيث يصير مع الزمن قاعدة أساسية يصح التواضع عليها بين الناطقين بالضاد يقول العقاد في ذلك (١) •

ان العربية تتسع لعدة طرق لاحد لها ، ولا يمكن أن تقيد بزمان وبأسلوب ولا يشترط فيها على الكاتب المتصرف غير الصحة في القواعد

---

(١) العقاد • مطالعات في الكتب والحياة ص ٢٢٨ ، ٢٣٠

الاساسية التى يشترك فيها جميع الكتاب فى جميع العصور ثم ماشاء بعد ذلك فليكتب على أى طريقة فليذهب فانما هو صاحب رأيه ومالك قلمه ولا حق لاحد فى العربية أكثر من حقه ان الدعوة الى التحرر ، والحث على الاستقلال الشخصى ، وتأكيد الذاتية فى الادب ، كانت من أهم المعالم التى أتى بها أعضاء جماعة الديوان بل كانت المحرك الفعال وراء كل اقوالهم وانتاجهم النقدى والشعرى على السواء على الرغم من وجود فروق بينهم فى تفاصيل الموضوعات .

وقد كانت هذه الاشياء تمثل احتياجات عصرهم تمثيل وهم فيها متأثرون بأظهر معالم الرومانتيكية .

ثانيا — القول برمزية اللغة :

ذهب أعضاء جماعة الديوان الى أن لغة الشعر تجنح الى التلميح الذى هو أبلغ من التصريح ، ولهذا جاء أسلوب الكناية والاستعارة ، كما تجنح الى الايماءة الخاطفة والهمسة اللطيفة ، ويفهم من هذا انها لغة تخيلية محضة وأنها ليست وسيلة لسواها بل هى غاية فى ذاتها .

يقول المازنى " الالفاظ قاصرة على العبارة عما فى النفس وللاحاطة بجميع مايختلج فى الصدر ويدور فى الذهن من المعانى ... فان الالفاظ ليست الا كاشارات الخرس تتخيل فيها اغراض صاحبها "(1)

" الألفاظ عاجزة وحسبك دليلا على أن العقل ليكتفى بالاشارة وان النظرة قد تقوم مقام اللفظ فى نقل المعنى من ذهن الى ذهن ، وان التلميح قد يكون أبلغ فى العبارة من التصريح ، واعلم أن احلال الرموز محل الصور امر لابد منه ولا محيد عنه ولا سيما فى العلوم بل وفى الشعر والكتابة أيضا ، وتروقنى كلمة لجيرتى فى كتابه قوة الصوت قال وقد افضى به البحث الى ذكر ابيات من الشعر فى صفة كوخ " قرأت هذا الوصف البديع فتمثلت اذ هنى صور شتى لهذا الكوخ لاتشبه صورة منها اختها " ثم يمثل بأبيات للشاعر ابن حمد يس فى الوصف كدليل على قصور اللغة وعجزها ثم يذهب الى ان ضيق اللغة مدعاة لسعة الخيال ، وقصر آلاتها سبب فى طول متعة الذهن ولذة الفكر .

ويذهب الى أن الاستقصاء ليس الأصل فى الشعر لأن الشعر يلذ قارئه اذا كان للمعانى التى يثيرها فى ذهن القارئ فى كل ساعة تجديد وفى كل لحظة توليد .

---

(1) الشعر غاياته ووسائطه ص ٢٠ ومابعدها .

فأما ما يأخذ على الخيال منهجه ، ولا يترك له مجاله ، فهذا هو الغث الذى لا خير فيه لان حالات النفس درجات فاذا ابت صورت أقصى درجاتها لم تبق للخيال من عمل الا أن يسفل الى ماهو أحط وأدنى ، ولذة الخيال فى تحليقه .

ومن هنا قالوا فى تعريف الشعر انه لمحه دالة ، ورمز لحقائق مستتره ، ويعنون بذلك ان الشاعر ليقذف بالكلمة فتأخذها الاسماع وتعيها النفوس ويستوعب معانيها الخيال .

ثم ينقل لنا نصا عن سنت بيف من مقاله عن لامرتين فيه " ليس الأصل فى الشعر الاستقصاء فى الشرح والاحاطة فى التبيين ولكن الاصل فيه ان تترك كل شىء للخيال " .

ثم يذهب الى أن الناس ليسوا جميعا سواء فى قوة التصور وحدة التخيل فأن بعضهم ليرى صورا صريحة حيث لا يبصر غيرهم الا رموزا مجردة .

فالالفاظ عند المازنى لاتستطيع ان تعبر تعبيرا دقيقا عما فى النفس ، فهى رموز تحل محل الصور . وأن لم يستطع ان يفرق بين الرمز العلمى والرمز الفنى كما فرق كولردج وغيره من النقاد الغربيين .

واذا كان المازنى يفهم الألفاظ فى الشعر على أنها رموز تتخيل فيها أغراض صحابها أو بعبارة أخرى يقرر ان اللغة فى الشعر الجيد تستعمل استعمالا رمزيا لا استعمالا اشاريا حافلا بالمعنى الثابت ذى الطابع العام المرتبط بالابلاغ والاخبار ، وانما تستعمل استعمالا رمزيا لايؤدى للقراء شيئا واحدا متفقا عليه بل تترك لهم حرية التخيل والفهم والاستنتاج كل حسب قدرته وقوة خياله وتصوره .

اذا كان المازنى يفهم الالفاظ فى الشعر هذا الفهم فى بعض أقواله فانه بذلك يسبق ويتقدم على أحدث ماوصل اليه علم الادب الذى يرى ان لغة الشعر الجيد لغة كثيفة فياضه ليس فى وسعها ان تؤدى للقراء شيئا واحدا متفقا عليه (1) .

كما انه يعرف بعيد ان الظاهرة الأدبية لاتتحقق فاعليتها الا بالقارئ لأنه شريك ايجابى فى اعادة الخلق الشعرى لا يتم اكتماله الا به .

والى مثل هذا ذهب العقاد أيضا عندما بين الدور الذى تقوم به الكلمة

---

(1) انظر مشكلة المعنى فى النقد الحديث . د . مصطفى ناصف .

داخل الصورة الشعرية . وذلك لأن الالفاظ فى تصوره عبارة عن نوع من اختزال المعانى تشير الى مايمكن وروده على اللسان أو هى رموز يقترن كل منها بخواطر وملابسات تتيقظ فى الذهن متى طرقه ذلك اللفظ . ولا يشترك معه فيها لفظ آخر وان ترادفا فى ظاهر المعنى . فالمترادفات لا تتشابه فى المدلول تشابها تاما ، وليست المعانى منطوية فى احرف كلماتها ولكنها ترمز اليها ، ولا مجرد النطق بكلمة يكفى لاستحضار المعنى باختلاف مدلولاتها وملابساتها عند السامعين .

ويذهب العقاد الى أن التفطن الى هذا الفرق الدقيق بين معانى الألفاظ والتلطف فى اداء كل منها فى موضعه يدخلان فى الملكة التى يحتاجها الشاعر ليكون شاعرا مجيدا (١) .

فاللغة الشعرية عنده كما يفهم من هذا الكلام لغة رمزية أبعد ماتكون عن المعنى المنطقى الثابت وأقرب الى المعنى الرحب الكثيف ويردد العقاد هذه الحقائق عن اللغة الشعرية مرة أخرى حيث يرى أن الشعر لا يستغنى عن الوحى والاشارة وان ابلغه مايجمع الكثير فى القليل ويطلق الذهن من وراء الظواهر القريبة الى المعانى البعيدة التى تومىء اليها الألفاظ ولا تحتويها بجملتها الا على سبيل التقريب (٢) واذا كان النقاد قد أجمعوا على تأثر العقاد بالرمزية المذهبية التى تذهب الى أن خاصة الشعر الجوهرية هى الايحاء بالوسائل اللغوية (٣) فأنى لا أرى مبررا لهذا الزعم وذلك لعدة أسباب منها أن العقاد وشكرى والمازنى قد هاجموا الرمزية المذهبية هجوما عنيفا . ووصفوها بأنها مريضة عرجاء حين تذكر الوضوح لأنه وضوح وكفى (٤) .

---

(١) خلاصة اليومية للعقاد ص٩
(٢) يسألونك للعقاد ص٨٣ ، ٨٤ .
(٣) انظر فى ذلك د . غنيمى هلال النقد الادبى الحديث ص٤٢٢ ، مجلة المجلة عدد سبتمبر له أيضا ، د . محمد مندور . د . عبد الحى دياب ص٤٧ .
(٤) انظر العقاد يسألونك ص ٨٧ .

وعلى ذلك فان كل ما ذكرناه فى الدلالة والمعنى اللغوى عند العقاد والمازنى هنا انما يفضى الى رمزية اللغة الشعرية وقدرتها على تمثيل الفكر واقتناص مظاهر الوجود .. ففيها تأتى رؤية الانسان للعالم على نحو من الانحاء .

كما أن قولهم برمزية اللغة نابع من عراقة هذه الرمزية فى التفكير الانسانى على مدى التاريخ الطويل . وليس تأثرا بالرمزية المذهبية فقط كما ذهب البعض .

واذا كان العقاد والمازنى قد فطنا الى رمزية اللغة الشعرية وكثافة المعنى فيها ، وذهبا الى أن الاثر الادبى أو الشعر لا يظهر الا بواسطة القارىء لانه شريك ايجابى فى اعادة الخلق الشعرى لا يتم تمامه الا به ، فان عبدالرحمن شكرى قد فطن الى هذا أيضا . بل أكثر من هذا فقد زاد عليه برأى أن القصيدة ينبغى أن تؤخذ فى جملتها من حيث هى تركيب كلى لا من حيث هى مجموعة من الابيات يستهوى بعضها القارىء فيتعلق بها ويطرح سائرها ، كما كان يفعل القدماء من قبل . يقول فى ذلك[1] " ان العبقرى قد يغرى باستخراج الصلات المتينة بين الاشياء تقصر أذهان العامة عن ادراكها ... " والقراء من الجمهور اذا قرأوا قصيدة جعلوا يلتقطون منها ما يناسب اذواقهم ثم ينبذون ما بقى من غير أن يبحثوا عن السبب الذى جعل الشاعر ينظم فى قصيدته هذه المعانى ، فهم كالمريض الذى فقد شهوة الطعام يأخذه منكرها فهم لا يفتقرون للشاعر أن يكون أوسع منهم روحا أو اسلم ذوقا وأكبر عقلا ، ويريدون منه أن ينزل الى مستوى عقولهم ونفوسهم وأذواقهم ، ويحكمون على قصيدته بأبيات منها تستهوى نفوسهم إما بحق واما بباطل ، لانهم يعدون كل بيت وحدة تامة وهذا خطأ فان قيمة البيت فى الصلة التى بين معناه وبين موضوع القصيدة لان البيت جزء مكمل ولا يصح أن يكون البيت شاذا خارجا عن مكانه من القصيدة بعيدا عن موضوعها ، وقد يكون الاحساس بطلاوة البيت وحسن معناه رهينا بتفهم الصلة التى بينه وبين موضوع القصيدة ومن أجل ذلك لا يصح أن نحكم على البيت بالنظرة العجلى

---

(1) انظر مقدمة ج ٥ من ديوان شكرى ص ٣٦٦ .

الطائشة ، بل بالنظرة المتأنية الفنية ، فينبغى أن ننظر الى القصيدة من حيث هى شىء فرد كامل لا من حيث هى أبيات مستقلة ، فاننا اذا فعلنا ذلك وجدنا أن البيت مما قد يكون يستغرب القارئ لغرابته وهو بالرغم من ذلك جليل لازم لتمام معنى القصيدة (١) .

والقراءة التى يعول عليها عند عبد الرحمن شكرى هى القراءة الناقدة التى تتجاوز الاعجاب بما يروق الى التثبت من الأثر الأدبى فى جملته ، من حيث هو تركيب متكامل ، فلا ينبغى معها الوقوف عند الشعور بروعة القصيدة ولا الالمام بالمعنى الحرفى للألفاظ لسذاجته ولا التعلق ببيت أو بيتين منها فكل هذه درجات من القراءة لا تبلغ حقيقة النص وجوهره .

فالشعور بروعة القصيدة أو بجمال بعض ابياتها حدث عابر لا يثبت الا اذا اقترن بالفحص عن جهته وبيان العلة فيه .

فالقراءة الناقدة التى يعتد بها شكرى قراءة من شأنها أن تضفى على الاثر الادبى قيمة كانت محجوبة من قبل عن الأنظار ، واذا كانت هذه القيمة تتمثل فى شىء فانما تتمثل فى تجاوز المعنى الحرفى والمعنى الجزئى الى المعنى الكلى للتركيب . فهنا المعنى وحده هو التكملة السرية للنص التى تتبين فيها وظيفة القراءة .

ثالثا : المناداة بالوحدة العضوية :

لقد نادى أعضاء جماعة الديوان بالوحدة العضوية فى القصيدة ولكنهم اختلفوا فى تحديد مفهوم هذه الوحدة وسوف يتضح هذا الخلاف أثناء الحديث عن مفهومها عند كل منهم :

أ) مفهوم الوحدة العضوية عند العقاد :

اختلف الباحثون فى تحديد مفهوم الوحدة التى يقصدها العقاد فذهب البعض الى أنه يريد الوحدة العضوية ومنهم الدكتور عبد الحى دياب حيث

---

(١) مقدمة ج ٥ من ديوان شكرى ص ٣٦٦ ومابعدها .

يقول " والدارس لما كتبه العقاد في الوحدة العضوية في القصيدة الشعرية
يرى انه يقصد بها الوحدة العضوية التي يطلق عليها الانجليز Organic unity (١)

وذهب البعض الاخر الى انه يريد الوحدة المعنوية أو وحدة الموضوع حيث يقول الاديبان : محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس أن العقاد لم يقصد الوحدة العضوية للقصيدة بل يقصد وحدتها المعنوية أي الموضوعية حين ينادى بتلك الوحدة " وما قالا . أن الوحدة الفنية عند العقاد هي الوحدة المعنوية لا الوحدة العضوية الحية " (٢) .

والحقيقة أن الذي يقرأ ماكتبه العقاد في انتاجه لايشك في أنه كان يطالب بالوحدة العضوية تارة وبالوحدة المعنوية تارة أخرى . ولكننا اذا تعمقنا فهمه للوحدة العضوية الحية التي يطالب بها نجده لايفهم منها غير جانب واحد وهو وحدة المعنى أو الموضوع الباطنى للقصيدة — أي وحدة الخيط النفسي أو الفكرى الذي يربط بين أجزاء القصيدة المختلفة يقول العقاد في ذلك : " انك ترى الارتباط قليلا بين معاني القصيدة العربية ولا ترى قصيدة أوربية تخلو من رابطة تجمع بين أبياتها على موضوع واحد أو موضوعات متناسقة ، ومن هنا كانت وحدة الشعر عندنا البيت وكانت وحدته عندهم القصيدة ، فالابيات العربية طفرة طفرة والابيات الانجليزية موجة تدخل في موجة لا تنفصل عن التيار المتسلسل الفياض . وسبب ذلك كما قدمت هو أن الحس لا يربط بين المعاني وانما يربط بينها التصور والتعاطف والملكة الشاعرة " (٣) .

واذا كنا لا نوافق العقاد على هذا التفريق الذي اعتمده بين القصيدة العربية والقصيدة الاوروبية وسبق أن أوضحنا مدى بعده عن الصواب عندما تحدثنا عن العاطفة والخيال عنده وبخاصة عند تفريقه بين الخيال الآرى والخيال السامى ، الا أننا في هذا النص نستطيع أن نتبين ملامح الوحدة التي يطلبها أو يتصورها في القصيدة .

---

(١) د . عبد الحي دياب . العقاد ناقدا ص ٤١٠ .
(٢) المصرى ٧ مارس سنة ١٩٥٤ مقال عبقرية العقاد الذي نشر بعد ذلك في كتاب الثقافة المصرية .
(٣) ساعات بين الكتب للعقاد ص ٣٤٦ .

وهذه الوحدة كما هو ظاهر من النص وحدة شعورية وفكرية تقوم على خيط نفسي رفيع يربط بين أجزاء القصيدة فالقصيدة عنده تتشكل من أجزاء متداخلة بعضها في بعض وفي الوقت نفسه متصلة بالتيار العام للقصيدة ذلك التيار الذي يربط بين أجزائها المختلفة .

والعقاد في تشبيهه الوحدة الداخلية للعمل الفني بتداخل الامواج بعضها في بعض يذكرنا بتشبيهها عند كولردج بالافعى رمز القوة عند المصريين فالحركة الظاهرة في كليهما نتيجة للحركة الداخلية الخفية التي تعتمل في كيان البحر وينساب لها الثعبان على السواء .

على أن هناك فرقا كبيرا بين مفهوم الوحدة العضوية عند كولردج ومفهومها عند العقاد يظهر ذلك الفرق اذا عرفنا أن الشكل العضوي عند كولردج هو الذي يخلقه الخيال وهو ينبعث من باطن العمل الفني ذاته أي من فكرة في نفس الشاعر . ولا يفرض على العمل الفني من الخارج . فليس الشكل الخارجي البحت بالشيء الهام في الشعر أو الفن عامة . وانما المهم حقا هو الشكل الباطني العضوي اى اتحاد العناصر المكونة للعمل الفني اتحادا عضويا بحيث تتغلغل نفس الفكرة أو العاطفة في كل جزء من أجزاء المسرحية وبحيث يمكن لنا كل مشهد من مشاهدها بل كل صورة شعرية بل لفظة فيها تقريبا رؤية الشاعر للوجود . فاعتماد كل جزء من الأجزاء المكونة للعمل الفني اعتمادا كليا على الاجزاء الاخرى هو معيار جودة الشكل .

وهكذا نرى أن الشكل والمضمون في موقف كولردج النقدي يتحدان اتحادا تاما حتى يصعب الفصل بينهما فالشكل ليس الا المظهر الخارجي للمضمون .. الشكل العضوي عنده غير مكتسب ولكنه في باطن الشيء ويتحدد في تطوره من الداخل ومعنى شكله هو بالضبط اكتمال نموه (١) .

وينتج عن فكرة الشكل العضوي أيضا القضاء على ثنائية اللفظ والمعنى التي كانت شائعة في النقد الأدبي السابق (٢) .

---

(١) كتاب كولردج د . بدوي ص ٩٢ ، ٩٥
(٢) كتاب كولردج د . بدوي ص ٩٢ ، ٩٥

وإذا كان من مظاهر الشكل العضوى فى العمل الفنى أن جميع أجزاء ومكونات العمل يعتمد كل منها على الاخر اعتمادا كليا بحيث تنتقل الرؤية الشعرية فى جميع أجزاء العمل وتنعكس فيها جميعا . اذا كانت هذه هى طبيعة الشكل العضوى فحينئذ يصبح من العبث بل من الخطأ فصل أى جزء عن الاجزاء الاخرى فالعلاقة بين الرؤية التى تتضمنها القصيدة وبين الالفاظ التى تعبر عنها علاقة وطيدة بحيث ان الرؤيا يصيبها التغيير متى ماحورنا ولو قليلا فى الالفاظ .

هذه هى أبعاد الوحدة العضوية عند كولرج نجد أن العقاد لم يفهم منها غير الوحدة الفكرية والنفسية التى يخلقها الخيال وتنبع من نفس الشاعر وتتغلغل فى أجزاء العمل الفنى . ولم يستطع أن يدرك تلاحم أجزاء ومكونات العمل الادبى كما أدركها كولردج بل كان على عكسه تماما فى فهمه للشكل والضمون أو اللفظ والمعنى فى العمل الفنى فكان يدرك كلا منهما على حدة كما فعل القدماء كما سبق أن أوضحنا لذلك نجده يتحدث عن وحدة المعنى فى القصيدة ثم تماسك الشكل فيها بعد ذلك .

والعقاد لم يقف عند سمات هذه الوحدة المعنوية وانما اشترط فوق ذلك أمرين فى الشكل احدهما تماسك الابيات تماسك الاعضاء فى الجسم الحى ، وثانيهما اختصاص كل جزء من أجزاء القصيدة بوظيفة لا يعدوها شأن أعضاء الجسم وأجهزته سواء بسواء والجزء هنا كما يتبين من كلام العقاد هو البيت والعقاد يدخل بشروطه هذه فى مجال المدرسة التطورية التى يحسب عليها فى فكره ومنهجه الى حد كبير حيث يصطنع حججها عندما يقول " فالقصيدة الشعرية كالجسم الحى يقوم كل قسم منها فى مقام جهاز من أجهزته ولا يغنى عنه غيره فى موضعه الا كما تغنى الاذن عن العين أو القدم عن الكف أو القلب عن المعدة أو هى كالبيت المقسم لكل حجرة منه مكانها وفائدتها وهندستها ولا قوام لفن بغير ذلك ومتى طلبت هذه الوحدة المعنوية فى الشعر فلم تجدها فاعلم انه ألفاظ لا تنطوى على خاطر مطرد أو شعور كامل بالحياة بل هو كأجزاء الخلايا الحيوية الدنيئة لا يتميز لها عضو ولا تنقسم فيها وظائف وأجهزة وكلما استقل الشئ فى مرتبة الخلق صعب التمييز بين أجزائه فالجماد كل

ذرة فيه شبيهة بأخواتها في اللون والتركيب صالحة لان تحل في أي مكان من البنية التي هي فيها فاذا ارتقيت الى النبات ألفيت الورق شكلا غير شكل الجذوع وللالياف وظيفة غير وظيفة النوار وهكذا حتى يبلغ التباين اتمه في اشرف المخلوقات وأحسنها تركيبها وتقويما وهي سنة تتمشى في اجناس البشر كما تتمشى في أنواع المخلوقات .

ونقترب الى ما نحن بصدده فنقول " انك كلما شارفت فترة من فترات الاضمحلال في الادب ألفيت تشابها في الاسلوب والموضوع والمشرب وتماثلا في روح الشعر وصياغته فلا تستطيع مهما جهدت أن تسم القصائد بعناوين واسماء ترتبط بمعناها وجوهرها لما هو معروف من أن الاسماء تتبع السمات والعناوين تلصق بالموضوعات (١) .

لم اختصر الشاهد لأدل به على الأثر البعيد الذي خلفته المدرسة التطورية في فكر العقاد وهو أثر ملحوظ في منهجه الشامل وفي نقده على وجه الخصوص .

ان هذه الوحدة التركيبية الشكلية التي أصر عليها العقاد . بهذا المعنى الصارم الذي سبق أن اتضح في نصه السابق مسألة فيها نظر فهي وان كانت دعوة سليمة من ناحية الفلسفة الجمالية الا أنها لا تتصور في الشعر الخالص الذي يقوم على تداعي المشاعر والخواطر في غير نسق وصف محدد .

من الممكن أن تتصور هذه الوحدة بتركيبها وتعقيدها في الملاحم أو الفن القصصي أو المسرحي على وجه الخصوص وقد سبق الى القول بها ارسطو في الحديث عن المأساة وأجزائها وترابطها ترابطا منطقيا معينا حيث يقول في ذلك "لقد عرفنا المأساة بأنها محاكاة لعمل تام كامل ذي طول معين لان الشيء قد يكون كلا ثم لا يكون له طول وحين أقول كاملا أعني أن له فاتحة ووسط وخاتمة .. ثم أن كل ما هو جميل يجب أن لا تترتب أجزاؤه على طريقة معينة فحسب ، بل وأن يكون ذا طول معين محدود لان الجمال يتوقف على الطول والنظام (٢) " .

---

(١) الديوان في الادب والنقد ج ٢ ص ٤٥ : ٤٧ .
(٢) كتاب الشعر لارسطو ترجمة احسان عباس ص ٤٠ .

وهكذا يطرد ارسطو في بيان هذه الوحدة والتعليل لترتيبها وتناسقها وتكاملها ، وقد انتقل هذا الطابع الى الشعر الاوروبي ودخل في جملة الخصائص الفنية التي تبناها نقاد الشعر .

ولقد لحظ هذه الصلة بين ماذهب اليه العقاد وماسبق أن قال به أرسطو بعض الدارسين ومنهم د . محمد غنيمي هلال حيث يقول " وحدة القصيدة العضوية متأثرة الى مدى بعيد في ادراكها وتطبيقاتها بنظرة أرسطو الى وحدة الملحمة والمسرحية " .[(١)][(٢)]

ولا شك أن البناء القصصي أو المسرحي يقوم بالضرورة على مثل هذا البناء الهندسي المحكم الذي يذهب به أدنى خلل او اضطراب . أما الشعر فلا حاجة به الى هذه الوحدة الصارمة الدخيلة عليه فهي ليست من بابه ولا حاجة له بها على هذا النحو المغالى فيه عند العقاد ، ولا أظنه اندفع الى هذه المغالاة الا بدوافع الخصومة والرغبة في تحطيم شوقي على وجه الخصوص وليس أدل على ذلك من انك حين تقرأ عن الوحدة في غير الاماكن التي هاجم فيها شوقي تراه ينزع فيها الى المطالبة بوحدة المعنى أو الخاطر او الرباط النفسي الذي يربط بين أجزاء القصيدة .

ولعل ذلك ما دعاه وهو في غمرة الخصومة ان يقول في التعقيب على نقده لقصيدة شوقي " وقبل ان نتحول عن كلامنا التفكك وفقدان الوحدة الفنية عند شوقي ننبه من يستبهم عليه الامر الى اننا لا نريد تعقيبا كتعقيب الاقيسة المنطقية ، ولا تقسيما كتقسيم المسائل الرياضيه وانما نريد ان يشيع الخاطر في القصيدة ولا ينفرد كل بيت بخاطر وتكون كما أسلفنا بالاشلاء المعلقة أشبه منها بالاعضاء المنسقة " .[(٣)]

تلك هي أبعاد الوحدة العضوية عند العقاد بتعليلاتها وتفسيراتها من الناحية النظرية ، لم يلبث أن وضع على محكها قصيدة شوقي في رثاء مصطفى كامل ثم حكم عليها بالتفكك وانعدام الوحدة لمجرد انه استطاع أن يعيد ترتيب ابياتها على نحو جديد دون أن يبدو عليها التخريب

---

(١) انظر د . مزوق في تطور التفكير والنقد الادبي الحديث في ص ٤٦٠ ، محمود العالم وعبد العظيم أنيس في مقالهما عبقرية العقاد في المصري ٧ مارس ١٩٥٤ .

(٢) في النقد الادبي الحديث ص ٤٠١ د . غنيمي هلال .

(٣) الديوان في الادب والنقد ج ٢ ص ٥٤ للعقاد والمازني .

وقد تضع على هذه الوحدة التي قال بها العقاد أمران ظهرا أثناء تناوله لقصيدة شوقي في رثاء مصطفى كامل وهما :

١) أولا زعمه أن القصيدة المتمتعة بالوحدة لا يمكن تقديم بيت فيها على غيره ٠

ونحن نتساءل هل من الممكن أن يستقيم هذا المقياس في أي شعر ينتظم شاعر وخواطر كثيرة ، حتى ولو كان هذا الشعر هو شعر العقاد نفسه صاحب هذا المقياس ؟ ان القصيدة العربية عموما لاحتوائها على القافية قابلة لمثل هذا التعديل في ترتيب أبياتها مهما كان بين هذه الأبيات من تماسك وحتى اذا توافرت فيها الوحدة الفنية أو الوحدة العضوية ٠ وليس من الصحة في شيء وصفها بالتفكك لمجرد وجود امكانية اعادة ترتيب بعض أبياتها بطريقة أخرى وقصائد العقاد نفسه قابلة لاعادة ترتيبها مرة أخرى بطريقة جديدة وقد صنع بعض الدارسين بشعره ماصنعه هو بشعر شوقي من قبل فقد أخذ محمود العالم وعبد العظيم أنيس قصيدة العقاد التي قالها بمناسبة عودة النقراشي باشا من مجلس الأمن ، وقالا : نحن لن نفعل بهذه القصيدة أكثر مما فعله العقاد في بعض قصائد شوقي لاثبات تفككها ٠٠٠ ثم غيرا في ترتيب أبياتها وقالا ٠٠ لو فعلنا هذا لما شعرت بأي تغيير في وحدة القصيدة وليس بعد هذا دليل على تفسخ العمل الفني وانهياره "(١) ٠

واذا كان محمود العالم وعبد العظيم أنيس قد فعلا بقصيدة العقاد هذا للاستدلال على أنه وقف عند حدود الوحدة المعنوية أو الموضوعية لا الوحدة العضوية ٠ فنحن لا نذهب مذهبهما في ذلك ٠

ان محمود العالم وعبد العظيم أنيس في كلامهما السابق يوافقان العقاد على أن القصيدة المتمتعة بالوحدة العضوية لا يمكن تقديم بيت فيها على غيره وهذا ما نخالفهما فيه ونخالف العقاد أيضا ٠

---

(١) المصري ٧ مارس سنة ١٩٥٤ مقال " عبقرية العقاد " ٠

أنه لا ينبغى أن نعيد ترتيب القصيدة بشكل آخر غير الذى أراده الشاعر لها : لأن مجرد اعادة ترتيبها يغير فيها الكثير ويبعدها عن شكلها الاصلى الذى انتجه الشاعر واختاره لها .

ان القصيدة الناضجة بناء لغوى من صنع الشاعر تبين خصائصه الفنية وطريقته الخاصة فى التفكير ، وأى تغيير ينال شكلها فهو بالتالى تغيير فى مضمونها أيضا فيجب أن يؤخذ فى الاعتبار هذا التماسك والتلاحم والاتحاد بين الشكل والمضمون وأن مجرد اعادة ترتيبا لقصيدة بشكل آخر يتضمن أيضا تغييرا فى مضمونها ويبعدها عن أصلها الخاص بالشاعر الذى أنتجها .
فالعقاد بترتيبه لقصيدة شوقى أوجد نصا جديدا من حيث لا يدرى وكذلك محمود العالم وعبد العظيم أنيس عندما أعادا ترتيب قصيدة العقاد مرة أخرى

ان هذا المقياس التجريبى الذى وضعه العقاد وطبقه على قصيدة شوقى ثم أثبت تفككها لمجرد أنه استطاع اعادة ترتيب أبياتها على نحو جديد يدل على عدة أشياء منها أن العقاد كان يدرك الشكل منفصلا عن المضمون واللفظ منفصلا عن المعنى ، وأنه كان يهتم بالمعنى والمضمون أكثر من اللفظ والشكل وذلك كما سبق أن أوضحنا عند الحديث عن اللغة والاسلوب كذلك يدل هذا المقياس على أن العقاد كان يدرك البيت فى القصيدة كوحدة قائمة بذاتها مميزة عن غيرها ولها وظيفتها الخاصة ثم هى بالتالى متصلة بالوحدات الاخرى فى المضمون والشكل بتركيبه وتعقيده الذى سبق أن أوضحناه .

والعقاد فى هذا لم يستطع أن يتخلص من سطوة النقد العربى القديم ذلك النقد الذى كان ينظر الى القصيدة العربية نظرة يعوزها التعمق والشمول كان ينظر اليها كأجزاء منفصلة كما كان يؤمن بوحدة البيت .

والدليل على ذلك ان العقاد ردد الحديث عن الوحدة العضوية فى القصيدة ووجوب النظر اليها ككل لا كأبيات منفردة فى بدء حياته الادبية سنة ١٩٠٨ (1) ولكنه لم يحقق هذا فى نقده التطبيقى ، فقد نظر الى قصيدة شوقى فى رثاء مصطفى كامل نظرة سطحية نظر اليها على أنها أبيات متفرقة بل وأعاد ترتيبها ثم وصفها بأنها مفككة وشرح ذلك قائلا " أما التفكك فهو أن تكون القصيدة مجموعا مبددا من أبيات متفرقة لا تؤلف بينها وحدة

(1) فصول من النقد عند العقاد للتونسى ص ٣٦ .

غير الوزن والقافية وليست بالوحدة المعنوية الصحيحة ومن يتتبع نقد العقاد لرواية قمبيز التي ألفها شوقي وتناول فيها مرحلة تاريخية محددة . يجد أن العقاد لا يهتم في نقده لها الا بتصحيح الشبهات التاريخية التي تمس سمعة مصر ، وابداء ملاحظات عن النظم والنحو وكثرة الوصل والفصل . وهذا يدل على أن العقاد يفهم الوحدة فيها على أنها وحدة موضوعية لا وحدة عضوية نامية .

كذلك نظر العقاد الى شعر ابن الرومي نفس النظرة حيث ذكر أننا لا نجد الوحدة العضوية متحققة في شعر شاعر عربي مثل تحققها في شعر ابن الرومي وذلك لطول نفسه وشدة استقصاءه المعنى والاسترسال فيه لانه كان تصورا وعاطفا وذا ملكة شاعرة (١) وعندما تعرض لصناعة ابن الرومي في الفصل السادس من كتابه عنه أشار الى أن ابن الرومي " جعل القصيدة كلاما واحدا لا يتم الا بتمام المعنى الذي أراده على النحو الذي نحاه فقصائده موضوعات كاملة تقبل العناوين وتنحصر فيها الاغراض ولا تنتهي حتى ينتهي مؤداها وتفرغ جميع جوانبها وأطرافها .

من هذا النص كذلك لا يخرج فهم العقاد للوحدة العضوية في القصيدة عن مجرد وحدة الموضوع ووحدة العنوان .

أما الوحدة العضوية للعمل الادبي وأما اعتبار القصيدة بنية حية فكلام ردده ولم يستطع أن يفهمه حق الفهم فقد تصور أن القول بوحدة الخاطر او الفكرة أو الموضوع هو نفسه القول بالبنية الحية أو الوحدة العضوية في العمل الادبي ثم ادعى أنه من القائلين بها منذ وقت مبكر (٢) .

وقد تفرع على هذه الوحدة التي قال بها العقاد ان سخر بأفخر بيت وأغزل بيت وأشجع بيت وما شابه ذلك من أصول النقد العربي القديم ، وذلك حكم قد ساقه اليه المغالاة في خصومة شوقي ، فقد عرف شوقي بأبياته السائرة وأمثاله الشعرية ، فأراد أن ينال منها على هذا الاساس وغيره من الاسس

---

(١) العقاد . ابن الرومي ص ٣٩٦ .
(٢) العقاد . أخبار اليوم ١٩٥٤/٢/٢٧ في مقالة " الى ادعياء التجديد " .

التى التزمها فى نظريته فى وحدة القصيدة قال العقاد فى ذلك " ورأيتهم يحسبون البيت من القصيدة جزءا قائما بنفسه لا عضوا متصلا بسائر أعضائها فيقولون أفخر بيت وأغزل بيت وأشجع بيت وهذا بيت القصيد وواسطة العقد كأن الابيات فى القصيدة حبات عقد تشترى كل منها بقيمتها فلا يفقدها انفصالها عن سائر الحبات شيئا من جوهرها وهذا أدل دليل على فقدان الخاطر المؤلف بين أبيات القصيدة وتقطع النفس فيها وقصر الفكرة وجفاف السليقة فكأنما القريحة التى تنتظم هذا النظم ومضات نور متقطعة لا كوكب صادق متصل الاشعة ، يريك كل جانب وينير لك كل زاوية وشعبة أو كأنما هى ميدان قتال فيه ألف عين وألف ذراع وألف جمجمة ولكن ليس فيه بنية واحدة حية "(١) .

والحقيقة ان افخر بيت وأغزل بيت .. لا يتعارض بحال مع الوحدة العضوية لأنه فى قصاراه تجلى الموهبة فى أقصاها . ولا يمنع بحال أن يقع بيت فى القصيدة يكون أجمع للحظات الاشراق وأظهر فى تجلى الموهبة . وهو ما نقع عليه فى آداب أشد المجددين الذين كانت الوحدة العضوية أو وحدة الرؤية هى آخر دعواهم للتجديد سواء فى المشرق أو المغرب .

والعقاد نفسه رغم أنه سخر بما فعله نقاد العرب القدماء فى تفضيلهم بعض الابيات منفصلة عن غيرها لما فيها من أسلوب رائع ومعنى شائق على حد تعبيرهم ، نراه يقع فى نفس العمل فالعقاد كان يترنم دائما بهذا البيت :

وتلفتت عينى فمذ خفيت عنى الطلول تلفت القلب

ولا يلبث ان يقرر أنه يساوى عنده ألف قصيدة ، وقد أورد هذا البيت للعقاد الاديبان محمود العالم وعبد العظيم أنيس ، ليستدلا به على أن العقاد كان فى ذلك مثل بقية أدبائنا القدامى لا يبصر الظاهرة الأدبية فى الوحدة العضوية المتكاملة للعمل الفنى ، وانما كان يبصر الظاهرة الادبية من خلال العبارة المفردة أو البيت المنفصل ، كان يبصرها تارة فى المعنى وتارة أخرى فى النادرة اللطيفة تماما كما فعل القدماء(٢) .

---

(١) الديوان فى الادب والنقد جـ ٢ ص ٤٧ للعقاد والمازنى .
(٢) فى الثقافة المصرية ص ٢٢ ، ٤٣ .

وبالفعل كان العقاد فى اعتزازه بهذا البيت مثل أدبائنا ونقادنا القدامى فى اعتزازهم ببعض الأبيات المفضلة ، ولكن ليس معنى هذا الاعتزاز أو تفسيره أنه لا يبصر الظاهرة الادبية فى الوحدة العضوية المتكاملة للعمل الادبى كما ذهب الناقدان ، اذ أنه من الممكن الجمع بينهما بحيث يبصر الظاهرة الادبية كوحدة عضوية متكاملة ، ومع ذلك يعجب ببعض أبيات فيها تكون أجمع للحظات الاشراق وأعظم فى تجلى الموهبة وهو ما نجده فى الكثير من القصائد .

اذن ليس ترنم العقاد بهذا البيت واعتزازه به هو الدليل القاطع على أنه لا يبصر الظاهرة الادبية كوحدة عضوية نامية متكاملة ، بل لا يصح ان يكون دليلا انما الدليل الحق هو ما وجدناه فى تطبيقاته النقدية اذ كان ينظر الى القصيدة كأبيات مفردة ، ومعان جزئية تتكون من مجموعها القصيدة كان يعرضها معنى وراء معنى وغرضا وراء غرض تماما كما فعل القدماء كان يفصل بين المعنى واللفظ وبين الشكل والمضمون ، ولم يكن يحاول أن يتعمق القصائد للبحث عن الرابطة التى تجمع هذه المعانى والاغراض أو للبحث عن الصلة التى من أجلها قال الشاعر هذه القصيدة واستخدم فيها هذه الوسائل الفنية المتعددة المترابطة الجوانب ، ولم يحاول أن يظهر لنا كيف تتآلف العناصر المكونة للشعر وتترابط وتتعاون فى ابراز ما أراد الشاعر .

أنه مما يثير العجب حقا أن العقاد قد نادى بالوحدة العضوية ودعا الى وجوب النظر الى القصيدة على أنها بنية حية متماسكة ينبغى أن ينظر اليها ككل لا مجزأة بيتا بيتا (١) .

ثم انتهى فى تفسيره لهذه الوحدة العضوية الى أنها وحدة الموضوع أو الخاطر متأثرا فى ذلك ببعض ما قاله كولردج عن الوحدة العضوية .

ثم أضاف العقاد الى تفسيره لهذه الوحدة العضوية مطالبته بتماسك الابيات وتميزها متأثرا ببعض ما ذهب اليه أرسطو وقد كان فى كل هذا متأثرا بالتراث النقدى العربى القديم الذى يفصل بين الشكل والمضمون خاضعا

---

(١) فصول من النقد عند العقاد للتونسى ص ٣٨ .

لسلطانه الكبير الذى لم يستطع أن يتحرر منه على الاطلاق على الرغم من اطلاعه على التراث الغربى .

وخلاصة القول أن فهم العقاد للوحدة العضوية فى القصيدة تتمثل فيه أزمة الثقافة فى عصره وحيرتها بين التراث العربى والثقافة الغربية . العقاد فيهما يتأثر بالفكر الغربى وبخاصة كولردج فيردده ، ولكنه فى الوقت نفسه لا يتعمقه ولا يحاول فهمه بوضوح . لذلك نجده عندما أراد أن يتعرض لنقد الشعر كان خاضعا لسيطرة النقد العربى الكلاسيكى فى نظرته الى القصائد لم يستطع أن يتحرر منه على الاطلاق ، فاستمر بذلك يتأرجح بين مفهوم الوحدة العضوية عند الغربيين يردده ، وبين النظرة التقليدية فى نقد الشعر ، هذا يجذبه مرة وذاك يجذبه مرة أخرى . مما دعا الذين تعرضوا لانتاجه بالدراسة أن يختلفوا فيما بينهم حول تحديد مفهوم الوحدة عنده .

الوحدة العضوية عند المازنى :—

نادى المازنى فى كتابه عن شعر حافظ ابراهيم الذى أصدره سنة ١٩١٥ بوجوب النظر الى غرض الشاعر الذى هدف اليه فى القصيدة جملة حتى يدرك مارمى اليه كاملا وعليه فلا يغنى النظر الى جزء من القصيده دون سواه (١) .

وهكذا نجد المازنى يحث القراء والنقاد على وجوب النظر الى القصيدة ككل تماما كما فعل العقاد وشكرى .

ولكن كيف فهم المازنى هذا الكل ؟ انه يقول " ان مزية المعانى وحسنها ليسا فيما زعمتم من الشرف ، فان هذا سخف كما أظهرنا فيما مر ، ولكن فى صحة الصلة أو الحقيقة التى أراد الشاعر أن يجلوها عليك فى البيت مفردا أو فى القصيدة جملة ، وقد يتاح له الاعراب عن هذه الحقيقة أو الصلة فى بيت أو بيتين وقد لا يتأتى له ذلك الا فى قصيدة طويلة ، وهذا يستوجب أن ينظر القارئ فى القصيدة جملة لا بيتا بيتا ، كما هى العادة ، فان مافى الأبيات من المعانى انما تدبرتها واحدا واحدا ، ليس الا ذريعة للكشف عن الغرض الذى اليه قصد الشاعر ، وشرحا له وتبيينا " (٢)

---

(١) شعر حافظ ابراهيم للمازنى . المقدمة
(٢) المازنى . حصاد الهشيم ص ١٨٤ .

والمازنى فى هذا النص كثير الشبه بالعقاد . فالوحدة التى يطالب بتحقيقها فى القصيدة هى وحدة الفكرة أو المعنى أو الغرض وهذه الوحدة يصل اليها القارئ أو الناقد عن طريق قراءته الواعية للنص كله متدبرا الابيات بيتا بيتا حتى يكتشف الغرض الذى أراده الشاعر وبعبارة أخرى ان المعنى الكلى للقصيدة عنده هو مجموع المعانى الجزئية التى تتعانق وتتآلف فى القصيدة لتكشف عن غرض الشاعر أو فكرته . تماما كما ذكر العقاد . فالعقاد يريد ان تكون الوحدة وحدة نفسية وشعورية وفكرية للشاعر بحيث تجعله يصوغ القصيدة فى معنى واحد أو معنى ذى معان جزئية تتداخل وتكون فى النهاية معنى كليا عاما للقصيدة (١) .

وقد قام المازنى بتطبيق ما رآه بشأن الوحدة فى دراسته لقصيدة العقاد ترجمة شيطان فبدأ نقده لها بقوله " لأول مرة فى تاريخ الادب المصرى والعربى أيضا . يرى القارئ عملا فنيا تاما قائما على فكرة معينة تدور على محورها القصيدة وتجول ولعل هذا من أظهر مميزات الأدب الحديث وأكبرها فقد كان الرجل يقول القصيدة مسوقا الى قرضها بباعث مستقل عن النفس . ولكنك هنا ترى بناء مشيدا نبتت فكرته لسبب مفهوم وعلة طبيعية مشروحة وأعمل الشاعر ذهنه فى جملتها وتفاصيلها ثم أفرغها فى قالب تخيره لها بعد الروية وعرضها فى أسلوب فنى موسيقى أبدعه لها (٢) .

فى هذا النص نجد المازنى يثير عدة قضايا هامة تتخلص فيما يلى :—

أولا — قرر المازنى ان قصيدة ترجمة شيطان أول عمل فنى قائم على فكرة معينة تدور على محورها القصيدة . ونحن لا نوافقه على هذا الزعم . ان كل عمل فنى قائم على فكرة معينة يدور على محورها وكل قصيدة اذا تعمقنا قراءاتها وفهمها خرجنا منها بأنها تدور على فكرة محددة لا فرق فى ذلك من الادب المصرى والأدب العربى القديم حتى الجاهلى منه .

فالشاعر يتحدث من خلال الموضوع الجوهرى ومن خلال المدح والرثاء

---

(١) الديوان فى الأدب والنقد ج ٢ ص ٨٧ ، العقاد الشاعر دراسة وتحية . احمد حمدى امام ص ٢٠٤

(٢) حصاد الهشيم للمازنى ص٤٦ .

والهجاء عن مشكلات الانسان التي يواجهها باستمرار على الرغم من اختلاف الزمن والثقافة وتقسيم القصيدة الى الاقسام التي دل عليها القدماء وتابعهم فيها كثير من المحدثين ، تقسيم لا يدل على حقيقة الشعر ينم عن فهم غير موفق تماما .

وقد نتج عن هذا الفهم الخاطئ أن أصبحنا ننعت القصيدة العربية بالتمزق وأن نصف العقل العربي بالتفكك وتصوره في صورة ساذجة تخلو من الربط والوحدة وتتسم بالسطحية هذه السطحية التي تجعله يقف فيما يقال عند ظواهر وعوالم حسية لا يتجاوزها .

ونحن لو أحسنا فهم الشعر العربي لأدركنا أن الشاعر حتى في العصر الجاهلي كان يصور قمة التفكير الأدبي . وأننا لو درسنا شعره بمعزل عن فكرة الموضوعات التقليدية ، والسذاجة العقلية التي تمليها البيئة الخارجية على عقول الباحثين نجده يبدو أروع وأعمق مما نتصور لأول وهلة .

لقد قام الدكتور مصطفى ناصف بدراسة للشعر الجاهلي (١) وأثبت أن الشاعر الجاهلي لم يكن يبكي حبا شخصيا أو عاطفة ذاتية . وانما كان يفكر بطريقته الخاصة في مشكلات الحياة الاساسية وبذلك فالقصيدة عنده تقوم على وحدة فكرية . لقد كانت نظرة المازني والعقاد الى الشعر الجاهلي أو الشعر العربي بوجه عام السابق على قصيدة ترجمة شيطان على أنه لا يتمتع بالوحدة .

واتهماه بالتفكك وأرجعا التفكك فيه الى أن القصيدة العربية تدور على الحس (٢)

والعقاد والمازني في هذا امتداد للنقاد القدماء الذين كانوا ينظرون الى القصيدة نظرة قاصرة ، كانوا ينظرون اليها على أنها ضرب من الحلي أو جنس من التصوير لموضوعات محددة كالمدح والرثاء والنسيب .. الخ .

وهذه الموضوعات كما سبق أن ذكرنا عند الحديث عن العاطفة عند شكري غير منبثقة من الشعر نفسه وانما هي منبثقة من المجتمع الذي يتطلب هذه الاغراض .

---

(١) انظر دراسة الادب العربي ص ٢٣١ : ٣٠٥ الفصل الخامس . د . ناصف

(٢) ساعات بين الكتب للعقاد ص ٣٤٦ .

ان فكرة الموضوعات رديئة لا تقوم على تمييز حقيقى ويمكن أن يلاحظ ما فيها من تداخل أحيانا على نحو ما سبق أن لاحظ "قدامة بن جعفر" وهذا التداخل يعنى أننا نقسم الشعر تقسيما سطحيا ولا نتعمق مادته الحقيقية ، كل دراسة تقتضى نوعا من التقسيم ولكن الباحث عليه أن ينظر الى الشعر على أنه وحدة واحدة .

ولقد وقع شكرى على هذه الحقيقة وألم بها فى عصره وكان أحذق من المازنى والعقاد فى فهم وحدة الشعر وفساد فكرة الموضوعات ، وقد سبق أن أشرنا الى هذا عندما تحدثنا عن العاطفة فى الشعر عنده وأنها ليست بهذه البساطة التى وصفها بها القدماء وتابعهم فى وصفها العقاد والمازنى لانها تمتزج وتتوالد وكأنه بذلك أراد أن يقول ان الشعر نو جوهر دراسى ، وأن فيه باستمرار حوار وتوتر فى كل قصيدة ناضجة .

ثانيا : فى النص السابق أشار المازنى الى أن قصيدة " ترجمة شيطان " بناء مشيد نمت فكرته لسبب مفهوم وعلة طبيعية مشروحة وأعمل الشاعر ذهنه فى جملتها وتفاصيلها ثم افرغها فى قالب تخيره لها بعد الروية وعرضها فى اسلوب فنى موسيقى ابدعه لها (1) .

وفى حديث المازنى هنا ما يشير الى أنه كان يفصل بين الشكل والمضمون ويهتم بالمضمون أكثر من اهتمامه بالشكل — تماما كما فعل العقاد .

وان كان المازنى هنا قد أشار الى وجوب الاهتمام بالشكل والحرص على اختياره مناسبا للمضمون ، كما أن الشكل عنده يشمل مكونات الشعر المختلفة من وزن واسلوب وعاطفة وخيال ، وهو فى هذا يختلف عن العقاد الذى لم يتعد فهمه للشكل حدود ترتيب الابيات لذلك نراه ينادى بتماسكها واختصاص كل جزء من القصيدة بوظيفة لا يعدوها شأن أعضاء الجسم وأجهزته سواء بسواء — كما أنه لم يحاول أن يؤكد الصلة بين الشكل والمضمون كما أكدها المازنى .

يستمر المازنى فى نقده لقصيدة " ترجمة شيطان " مبينا ما فيها من وحدة فموضوع المعانى الجزئية التى تشتمل عليها .

---

(1) المازنى ، حصاد الهشيم ، ص ٤١

القصيدة ثم ينتهى بقوله " وليس ما أوردناه من خلاصتها الا هيكلا عاريـــــا لهذه القصيـــدة التى تقع فى أكثر من ثلاثمائة بيت على النسق البديـــع الرائـــع (١)

فالمازنى يرى المعنى الكلى للقصيدة يتكون من مجموع المعانى الجزئيـــة التى تحتوى عليها القصيـــدة وهو يتفق مع العقاد فى هذا الفهم اذ أن الوحدة عند العقاد تتمثل فى أن تكون القصيدة عملا فنيا يكمن فيها تصوير خاطـــر أو خواطر متجانسة كما يكمن التمثال بأعضائه والصور بأجزائها واللحن الموسيقـــى بأنغامـــه (٢) .

مفهوم الوحدة العضوية عند شكرى :—

كان شكرى أول من قال بأن للقصيدة العربيـــة وجودا يضم أطرافها وتتناهى اليه معانيها ولا دخل فى ذلك لاطارها الزمنى . وأن العلة فيما يقال من تفككـــه القصيـــدة العربية انما هى فى القراء لا فيها .

وقد أشـــار الى هذه الحقيقة الدكتور لطفى عبد البديع حيث قال " كـــــان شكرى فيما نعلم أول من ألم بهذه الحقيقة وقد دونها سنة ١٩١٦ فى مقدمـــة ديوانه الخامس ثم لم يتابعه فيها أحد من النقـــاد بعده (١) "

لذلك لم يطالب شكرى بوحدة المعنى أو وحدة الموضوع لأنه يعترف بوجوده فى كل قصيدة ناضجة . وانما طالب بالوحدة العضوية وهى تتمثل عنده فى مراعـــاة الانسجام فى الخيال والتفكير والعاطفة فى كل جانب من جوانب موضوع القصيـــدة يقول فى ذلك " مثل الشاعر الذى لا يعنى باعطاء وحدة القصيدة حقها مثـــل النقاش الذى يجعل نصيب كل أجزاء الصورة التى ينقشها من الضوء نصيبا واحدا .

---

(١) المازنى . حصاد الهشيم ص ٤٥

(٢) الديوان فى الادب والنقد ج ٢ ص ٧٩ ، ٨٠ .

(٣) اللغة والشعر . د . لطفى عبد البديع ص ١٢٦ ومقال التكامل فى القصيـــدة العربية المنشور فى المجلد الخاص بتكريم طه حسين فى عيد ميلاده السبعين ص ١٦٩ وص ١٨٠ .

وكما أنه ينبغي للنقاش أن يميز بين مقادير امتزاج النور والظلام في نقشه كذلك ينبغي للشاعر أن يميز بين جوانب موضوع القصيدة . وما يستلزم كل جانب من الخيال والتفكير . وكذلك ينبغي أن يميز ما يتطلبه كل موضوع فان بعض القراء يقسم الشعر الى شعر عاطفة ، وشعر عقل . وهي مغالطة غريبة اذ أن كل موضوع من موضوعات الشعر يستلزم نوعا ومقدارا خاصا من العاطفة والفكر "(1).

فالوحدة العضوية التي يقصدها شكري هنا هي مراعاة التناسب والانسجام بين مكونات الشعر المختلفة والعاطفة والخيال والتفكير " — ومراعاة ما يتطلبه كل موضوع من هذه المكونات وأن يكون هناك تميز بين جوانب القصيدة المختلفة بحيث لا تسير على وتيرة واحدة .

وشكري في مفهومه للوحدة العضوية في القصيدة يختلف عن مفهوم العقاد والمازني لها . فهو هنا لا يطالب بوحدة الخاطر أو المعنى ولا يفصل بين الشكل والمضمون كما فعل العقاد والمازني . ذلك لانه يحسن فهم الوحدة العضوية في العمل الأدبي ويفهمها كما فهمها كولردج اذ أنها عنده تآلف وتلاحم مكونات الشعر المختلفة واتحادها بحيث تمكن لنا رؤية الشاعر الداخلية فالشكل هو اكتمال المضمون .

لذلك نجد المعنى الكلي للقصيدة عنده يتمثل في الأفق الأخير الذي تنتهي اليه الدلالات الفنية في السياق وليس مجموع الجزئيات المتناثرة في العمل الفني كما ذهب العقاد والمازني .

والدليل على ذلك ما ذهب اليه في قوله(2) : " هذه قصيدة الملك الثائر " لقد حاول غبي أن يقرأها مرة ، فقرأ منها أبياتا ورأى عصيان الملك فغضب ولم يتم قراءتها ، فلما قرأت له ما لاقاه الملك من العقاب انشرح صدره وقال : انه لجدير بهذا العقاب .

وهذه الحادثة تشرح السبب في سوء الفهم الذى يعتور بعض الناس في قراءة القصائد التي تشرح أمثال هذه الخواطر والعواطف النفسية التي لها علاقة بالحياة والخلق .

---

(1) مقدمة ج ٥ ص ٣٦٧ ديوان شكري .
(2) مقدمة ج ٧ ص ٥٠٥ ، ٥٠٦ من ديوان شكري .

فانه لايحاول تفهم مغزى القصيدة الذى لايستخلص من أبيات مفردة من القصيدة ، بل يستخلصه بأن يفهم وحدة القصيدة الفنية وماتقتضيه المقابلة الفنية من اختلاف جوانب الرأى فيها واختلاف حالات النفس التى ضمنتها القصيدة •

نستنتج من ذلك أن المعنى الكلى عند شكرى ليس مجموع جزئيات متناثرة فى العمل الأدبى وانما هو الافق الأخير الذى تنتهى اليه الدلالات الفنية فى السياق •

وهكذا تظهر أصالة عبد الرحمن شكرى وتفرده فى هذا المجال • تظهر فى فهمه لوحدة العمل الادبى وفى تصحيحه للنظرة التقليدية الى الاعمال الادبية تلك النظرة التى ظلت مسيطرة على النقد والنقاد حتى العصر الحديث ولم يسلم منها العقاد والمازنى فى تطبيقاتهما النقدية على الرغم من اطلاعهما على الفكر الغربى وترديدهما ضرورة النظر الى القصيدة جملة فى بدء حياتهما الأدبية (١)

واليك أهم نقط الخلاف بين أعضاء جماعة الديوان فى تحديد مفهوم الوحدة العضوية وما ترتب عليه من نتائج •

أهم مايبدو من نقط الخلاف فى تفهم الوحدة العضوية :

١ ـ بالنسبة لتحقق الوحدة فى القصيدة العربية نجد أن عبد الرحمن شكرى يختلف اختلافا جوهريا عن العقاد والمازنى فى تفهمه للوحدة فى القصيدة فهو يؤمن بأن هذه الوحدة متحققة فى كل قصيدة ناضجة وعلى القارئ أو الناقد أن يبحث عنها ويظهرها والعقاد والمازنى لا يؤمنان بذلك فعندهما بعضها مفكك ، وبعضها يتمتع بالوحدة ، وكأن هذه الوحدة خصيصة من الخصائص التى تضاف الى القصائد ولا تنبع منها •

---

(١) التونسى • فصول من النقد عند العقاد ص ٣٨ والمازنى • شعر حافظ ابراهيم ص ٦ •

٢ ـ بالنسبة لفهم المعنى الكلي في القصيدة :

يتفق العقاد والمازني في فهمها للمعنى الكلي في القصيدة ، فهو عندهما يتكون من مجموع المعاني الجزئية التي تحتوي عليها القصيدة ، وهما بهذا يختلفان اختلافا كليا عن فهم عبد الرحمن شكري اذ أنه عنده يتمثل في الأفق الأخير الذي تنتهي اليه الدلالات الفنية في السياق ، وليس مجموع الجزئيات المتناثرة في العمل الفني كما ذهب العقاد والمازني .

٣ ـ بالنسبة لتعدد الموضوعات التقليدية في القصيدة :

نجد أن تعدد الموضوعات التقليدية في القصيدة العربية عند شكري (١) لايخل بوحدتها فالنفس اذا فاضت بالشعر أخرجت ما تكنه من الصفات والعواطف المختلفة في القصيدة الواحدة وهو في هذا يختلف اختلافا كليا عن العقاد والمازني اذ أنهما على الرغم من دعوتهما الى أن القصيدة بنية حية ، يجب أن ينظر اليها ككل لا كأبيات متفرقة نراهما في تطبيقاتهما لا يطبقان هذه النظرة ، وانما يعمدان الى النظر الى القصيدة نفس النظرة التقليدية فينظران اليها على أنها أبيات متفرقة وأغراض متباينة لذلك نراهما يرفضان تعدد الموضوعات فيها ، كما يرفضان مبدأ بدء القصائد بالمقدمة الغزلية على سنة القدماء (٢) .

وهذه الدعوة سبق اليها بعض نقاد العرب اذ فطنوا الى عدم أهمية المطالع الغزلية ، ودعوا الى تجنب التقليد فيها .

وهي دعوة لاتدل على تفهم لطبيعة المعنى في الشعر حيث أنه أعمق مما تصوره القدماء في تقسيماتهم السطحية للمعاني والاغراض فيه كما سبق أن أوضحنا .

———

(١) ديوان شكري ج ٤ ص ٢٨٩

(٢) الديوان في الادب والنقد ج ١ ص ٥٥ ، ٥٦ للعقاد والمازني .

رابعا : الصورة الموسيقية للشعر عند أعضاء جماعة الديوان

ان جزءا كبيرا من قيمة الشعر الجمالية يعزى الى صورته الموسيقية بل ربما كان القدر الاكبر من هذه القيمه مرجعه الى هذه الصورة لذلك نرى أعضاء جماعة الديوان يكثرون من الحديث عن الصورة الموسيقية فى الشعر • وهى تتمثل فى الوزن والقافيه كما هو معروف فى الشعر العربى •

ظل أعضاء جماعة الديوان متمسكين بالوزن والقافية ، لذلك أننا اذا نظرنا الى اقوالهم النقدية أو تطبيقاتهم فى النماذج الشعرية التى انتجوها نجد تمسكا شديدا بالوزن ، مع الاهتمام والحرص على وجود القافية ومحاولة التنويع فيها بما يتفق مع التراث العربى •

الوزن والقافية عند العقاد :

فالعقاد مثلا قد دعا الى التجديد فى الأوزان والقوافى لتسع كل أغراض الشعر لاسيما الاقاصيص المطولة كما هو الحال فى الشعر الغربى يقول فى ذلك(١) • ان أوزاننا وقوافينا أضيق من أن تنفسح لأغراض شاعر تفتحت مناظر نفسه • وقرأ الشعر الغربى ، فرأى كيف ترحب أوزانهم بالاقاصيص المطولة ، والمقاصد المختلفة ، وكيف تلين فى أيديهم • القوالب الشعرية فيودعونها مالا قدرة لشاعر عربى على وضعه فى غير النثر ، ألا يرى القارئ كيف سهل على العامة نظم القصص المسهبة ، والملاحم الضافية الصعبة فى قوافيهم المطلقة ؟ وليت شعرى بم يفضل الشعر العامى الفصيح الا بمثل هذه المزية ؟ •

فهذه دعوة صريحة الى اطلاق القوافى والتجديد فيها لشعوره بضيقها وعدم قدرتها على التعبير عن أغراض الشاعر العصرى • ثم نجده يتشدد خطوة التجديد فى القوافى التى انتهجها شكرى والمازنى وهو يرى أنه لن تطول نفرة الآذان من هذه القوافى لاسيما فى الشعر الذى يناجى الروح والخيال اكثر مما يخاطب الحس والآذان •

---

(١) مقدمة ج ١ من ديوان المازنى بقلم العقاد ص ١٤

اذ ستأنسها الآذان بعد حين ، وتجتزئ بموسيقى الوزن عن موسيقى القافية الواحدة كما اجتزأ بها بعض العرب من قبل ، وليس من سبيل الى ذلك الا أن نهتم في غير الشعر الغنائى بالشعر المحض أكثر من الموسيقى فتزول أو تضعف هذه القيود اللفظية التي هي من بقايا الموسيقى الاولى فى الشعر يقول فى ذلك " ولقد رأى القراء بالامس فى ديوان شكرى مثالا من القوافى المرسلة والمزدوجة والمتقابلة ، وهم يقرأون اليوم فى ديوان المازنى مثالا من القافيتين المزدوجة والمتقابلة ، ولا نقول ان هذا هو غاية المنظور من وراء تعديل الأوزان والقوافى وتنقيحها ، ولكنا نعده بمثابة تهيئ المكان لاستقبال المذهب الجديد ، اذ ليس بين الشعر العربى وبين التفرع والنماء الا هذا الحائل ، فاذا اتسعت القوافى لشتى المعانى والمقاصد وانفسح مجال القول برزت المواهب الشعرية على اختلافها ، ورأينا بيننا شعراء الرواية وشعراء الوصف وشعراء التمثيل ، ولا تطول نفرة الآذان من هذه القوافى ، لا سيما فى الشعر الذى يناجي الروح والخيال أكثر مما يخاطب الحس والآذان (١) "

فالقوافى المرسلة والمتقابلة والمزدوجة مجرد مقدمة للمذهب الجديد كلام يوحى الى قارئه بمدى ضخامة التجديد والتعديل بعد هذه المقدمة وبخاصة عندما تدرك أن العقاد يدرك تماما ان القافية هي الحائل الوحيد بين الشعر العربى وبين التفرع والنماء .

أخذ العقاد بعد ذلك يؤكد لنا أن العرب لم تنكر القافية المرسلة قائلا " وماكانت العرب تنكر القافية المرسلة ، فقد كان شعراؤهم يتساهلون فى التزام القافية (٢) " ثم ضرب أمثلة شعرية تؤكد ما ذهب اليه .

على أن العقاد يحدد نوع الشعر الذى تستعمل فيه القافية المرسلة وذلك عندما يقصر استعمالها على الشعر القصصى ويحتم بقاءها فى الشعر الغنائى يقول فى ذلك " ان مراعاة القافية والنغمة الموسيقية فى غير الشعر المعروف عند الافرنج بشعر الغناء فضول وتقيد لا فائدة منه .. الى أن يقول ..

---

(١) مقدمة ديوان المازنى ج ١ بقلم العقاد ص ١٤ ، مطالعات للعقاد أيضا ص ٢٧٨ ، ٢٩٠ .

(٢) مقدمة ج ١ من ديوان المازنى ص ١٥ .

ونحن لا نريد أن نفصل الشعر عن النغمة الموسيقية بتاتا ، ولكنا نريد أن يكون نصيب الشعر المحض في غير شعر الغناء أكبر من نصيب النغم وأن نبقى أثر دقة الرجل - ونعنى به القافية - في الشعر الذى كانوا يدقون الارض بأرجلهم عند انشاده - أى شعر النزوات النفسية والعواطف المهتاجة "(١)

وواضح من حديث العقاد عن رغبته فى التجديد فى القوافى أنه يبدو حريصا على التمسك بها فى الشعر الغنائى والتخلص منها فى الشعر غير الغنائى كالقصة والمسرحية .

وقد ظل العقاد متمسكا بالقافية والوزن طول حياته حتى انه ليؤكد ضرورة المحافظة عليهما فيقول " اذا خلا الشعر من العروض والقافية لم يصبح شعرا والقواعد التى وضعها الخليل غير قابلة للتعديل وان كانت زيدت بتواشيح عليها(٢) .

ويقول فى موضع آخر " الشعر بلا وزن وقافية لايسمى شعرا وقد كنت أحول الى لجنة النثر مايصلنا من هذا اللون من الشعر الحديث "(٣)

وقد كرر حديثه عن الوزن والقافيه فى الكثير من المناسبات فنجده فى كتابه اللغة الشاعرة يقول مهاجما الداعين الى الغاء الأوزان " ومن هنا يظهر لنا كل الظهور أن الدعوة الى الغاء الاوزان ذات البحور والقوافى فى اللغة العربية لاتأتى من جانب سليم ولا تؤدى الى غاية سليمة . فلا يدعو اليها غير عاجز عن النظم "(٤)

ويرد على المهاجمين للتمسك بالبحور العربية فيقول " ومن تجاربنا فى تاريخ الشعر العربى يتبين لنا أن قواعد النظم عندنا مؤاتيه للشاعر فى كل تصرف يلجئه اليه تطور المعانى والتعبيرات فى مختلف البيئات والأزمنة فلا موجب للفصل بين قواعد النظم وأغراض الشعر فى تجربة من التجارب العربية

---

(١) نفس المرجع السابق ص ١٦

(٢) العقاد فى ندواته ص ١١٥

(٣) نفس المرجع السابق ص ٧١

(٤) اللغة الشاعرة للعقاد ص ٣٥ و ٣٦ .

التى وعيناها منذ نشأت أوائل الاوزان الى أن لغت مابلغته فى منتصف هـــذا القرن العشرين "(١)

قد يقول قائل ان العقاد بهذا يناقض نفسه فهو مرة يدعو الى التجديـــد فى الوزن والقافية ويراهما حائلا بين الشعر العربى وبين التطور والنماء فـــى بداية عهده بالادب • ثم هو بعد ذلك يتمسك بهما ويراهما صالحين لكـــل تطور فى المعانى •

وعندنا أنه لا تناقض بين القولين ذلك أن دعوة العقاد للتجديـــــد فيهما تنم عن تمسكه بهما ورغبته فى تطويعهما لاستيعاب الجديـد لا فى الخـلاص منهما كما قد يتبادر الى ذهن بعض الدارسين ، ان العقاد هنا ضـــد التحرر المطلق منهما ، ومن أشد المتمسكين بهما على الصورة التى رسمهـــا لنـا فى كلامه السابق وفى انتاجه الشعرى •

الوزن والقافية عند المازنى :

كذلك تمسك المازنى بقواعد العروض العربية وهاجم من يقـــول بعـــدم ضرورة الوزن فى الشعر وذلك فى كتابه " الشعر غاياته ووسائطه " حيث قرر أنـــه لا شعر الا بالوزن فالوزن ضرورى فى الشعر وليس هو بالشئ المصطلح عليــــه ولكنه جوهرى لابد منه وان شئت فقل هو جثمانه •(٢)

وكما انه لا تصوير من غير ألوان • كذلك لا شعر الا بالوزن ، وقد يكـــون النثر شبيها بالشعر فى تأثيره ، وتعبيره عن العاطفة ، أو يغلب عليـــه روح الخيال ، ولكنه مع ذلك ليس شعرا اذ يعوزه الجسم الموسيقى ، ومثل الـــوزن فى ذلك القافيه فلا شعر الا بهما معا ، أو بالوزن على الاقـل "(٣)

وهذا يدل على تمسكه الشديد بالوزن لأنه الجسم الموسيقى للشعـــر والفرق الواضح المحدد بين النثر والشعر • كما يشير الى نزعته للتحرر من القافيـــة وان لم فى ذلك شيئا من الحذر •

---

(١) اللغة الشاعرة للعقاد ص ١٤٧

(٢) الشعر غاياته ووسائطه ص ٢٠ ومابعدها •

(٣) الشعر غاياته ووسائطه ص ٢٥ •

الوزن والقافية عند عبد الرحمن شكرى :

كذلك تمسك عبد الرحمن شكرى بقواعد العروض العربية فى أوزانها وقوافيها تماما كما تمسك المازنى والعقاد . فحافظ على الوزن ، ونوع فى القوافى ونظم الشعر المرسل . كما أنه رفض الشعر الحر الذى تحرر من الوزن والقافية وسخر منه وحذر الشعراء الشبان من الوقوع عليه (١) .

غير أن هناك بعض الفروق البسيطة بين أعضاء جماعة الديوان فى مجال الحديث عن الوزن والقافية وفى مجال التطبيق ، وتتلخص هذه الفروق فيما يلى :-

أولا : أن عبد الرحمن شكرى كان أسبق فى نظم الشعر المرسل من العقاد والمازنى كما كان أكثر منهما انتاجا فيه أيضا .
فقد أنشد شكرى فى الجزء الأول كلمات العواطف ص ٨٦ وفى الجزء الثانى واقعة أبى قير ص ٢٠٣ ونابليون والساحر المصرى ص ٢٠٥ ، وعتاب الملك حجر لابنه امرئ القيس ص ٢٠١ والجنة الخراب او الشام فى عهد الاستبداد ص ٢٠٠ ومعروف أن الجزء الاول من الديوان قد صدر سنة ١٩٠٩ .

ثم نظم العقاد بعده قصيدة واحدة من الشعر المرسل هى " عابد حلاى " ص ١٣٩ فى الجزء الاول من ديوانه وهى عبارة عن قصة مملوءة بالحركة والحوار .

وقد نظم المازنى بعد العقاد قصيدة واحدة من الشعر المرسل هى قصيدة " حواء والمرأة " ص ١٢٦ فى الجزء الثانى من ديوانه وهى مترجمة من الفردوس المفقود لملتون كما أشار المازنى .

ثانيا : ان عبد الرحمن شكرى قد نظم الشعر المرسل فى الشعر القصصى كما نظمه فى غيره كالشعر الذى يتحدث عن العواطف ولم يحدد له نوع

---

(١) عبد الرحمن شكرى " رأى فى الشعر الحديث المقتطف . مايو ١٩٣٩

خاص كما فعل العقاد الذى أشار الى أن القافية المرسلة يجب أن تقتصر على الشعر القصصى أو المسرحى فقط لانها لاتصلح فى الشعر المعروف عند الافرنج بالشعر الغنائى •

ثالثا : ان عبد الرحمن شكرى لم يتحدث عن الوزن والقافيه حديثا منفصلا عن مقومات الشعر الاخرى كما فعل العقاد والمازنى حيث أنهما تحدثا عن الوزن والقافيه حديثا منفصلا عن مكونات الشعر الأخرى والحقوهما بجانب الشكل فى الشعر ، وهذا يتمشى مع فهمهما التقليدى للشعر ، هذا الفهم الذى يفصل بين الشكل والمضمون • ويمزق العمل الادبى فى جهات متفرقة بعضها ينتسب الى الشكل وبعضها ينتسب الى المضمون • ولا يحاول أن يتعمق هذا العمل وينظر اليه على انه وحدة واحدة تتكاتف مكوناتها المختلفة وتتفاعل فيما بينها محدثة العمل الفنى ككل •

نستنتج اذن من الاقوال السابقة أن أعضاء جماعة الديوان لم يحاولوا أن يحطموا اطار القصيدة العربية القديم ، وأنهم لم يبتدعوا اطارا جديدا لها وانما كل ما أحدثوه فى هذا الصدد لايخرج عن أن يكون دعوة الى تنويعات داخل هذا الاطار ، تنويعات لاينكرها الاطار الكلاسيكى وترشح لها محاولات سابقة فى تراثنا الشعرى ، كتلك المحاولات التى قام بها بعض الشعراء المولدين فى العصر العباسى وكان من ثمرتها التجديد فى القافية مع المحافظة على الوزن •

ان محاولة التجديد فى القافية والعمل على التنويع فيها تؤكد الاحساس برتابة وقعها فى النظام التقليدى ، وذلك لأن حرف الروى فيها عامل تعطيل من حيث انه يفرض نفسه على القافية من جهة وعامل املال لتكراره المستمر ، لقد أدرك القدماء ذلك وأشاروا الى أنه لو اكتفى الشعراء بالقافية دون الروى لما الزموا انفسهم ببعض المعانى التى سبقوا اليها عما كانوا يرون الافضاء به من ذوات انفسهم ، وقاموا فعلا بالتنويع فى القافية مع المحافظة على الوزن •

مصادر تجديد أعضاء جماعة الديوان فى القافية : كانت مصادر أعضاء جماعة الديوان فى التنويع والتجديد مصادر عربية وغربية على السواء • وفى

ذلك يقول العقاد " فليس عند الغرب من فنون النظم جديد تأخذ منه فى أبواب التوزين والتنويع .

ليس فى فن النظم جديد نأخذه من الأعاريض الغربية لم تكن عندنا أسسه العريقة ، ولم تكن عندنا أصوله وفروعه أو جذوره وأغصانه على حد تعبير الموشحين "[1] ويقول أيضا : " فمما لا تردد فيه أن هذه الأمم " الغربية " لم تبدع فى موازين النظم بدعا نستفيده منها ، ولم تكن قد سبقناها اليه فى عصر من عصورنا ، فاذا التزموا بالأعاريض معتدلين أو مبالغين فليس عندهم أدق وأحسن من الموشحة فى أوزانها التى تقبل التنويع والتشجير الى غير نهاية ، والتى يعتبر تعدد القافيه فيها زينة فان اطلاق الحرية للشاعر فى توزيع القوافى حيث شاء يوشك أن يعفيه من قيودها كما يزيد الايقاع جمالا على جمال ، ولم يبدع الاوربيون حتى فى شعر المسوحيات الملحنة فنا من الأناشيد أتم من الموشحة وأصلح منها للتلحين وحركة الايقاع[2] .

فالاطار الشعرى أو اطار القصيدة العربية لم ينل من أعضاء جماعة الديوان تغييرا جوهريا ، فقد ظلت روح القصيدة العربية القديمة بتقاليدها الفنية هى المسيطرة رغم الخروج الى المقطعات أو الرباعيات أو ما الى ذلك من صور التقسيم التى أمكن ادخالها على القصيدة تخفيفا من حدة الأوزان أو رتابة القوافى .

وأعضاء جماعة الديوان فى تمسكهم بالوزن وابقائهم على القافية مع محاولة التنويع فيها كما حاول السابقون من الشعراء فى العصر العباسى يشبهون النقاد الانجليز فى تمسكهم بالوزن والقافية أيضا وفى اعتبارهم أن الوزن والقافية من أهم الفروق الأساسية بين الشعر والنثر يقول فى ذلك

---

(١) اللغة الشاعرة للعقاد ص ١٤٩
(٢) اللغة الشاعرة للعقاد ص ١٤٨ .

كولريدج فلو اختار أحد الناس أن يطلق اسم قصيدة على كل انشاء أدبى له قافية أو وزن أو كلاهما فيجب على أن أترك رأيه دون مناقشة اذ أن تمييزه القصيدة بالوزن والقافية كاف لبيان قصده "(١)

ويقول ورد سورث فى مقدمته المشهورة " اما بالنسبة للبحور الشعرية فموقفنا ثابت ومن المناسب أن يذكر القارئ أن الميزة التى نحصل عليها من البحر هى الانتظام والتناسق وليست تعسفا كالذى ينتج عما ندعوه باللغة الشعرية حيث يخضع الشعر لنزوات غير محدودة ولا يمكن حصرها . وفى هذه الحالة يكون القارئ بكليته تحت رحمة الشاعر بالنسبة للصورة أو اللغة التى ينتقيها ليصلها بالانفعال العاطفى بينما يتبع البحر فى الحالة الثانية قوانين معينة يخضع لها كل من الشاعر والقارئ عن طيب خاطر لأنهما متأكدان منها وعلى يقين من أنها لا تتعارض مع الانفعالات العاطفية الا من حيث أنها تنمى المتعة الملازمة للبحور وتزيدها كما تشهد على ذلك العصور السابقة(٢) فالوزن من أهم العناصر الجمالية فى الشعر وأحد مصادر المتعة فيه لذلك حرص الرومانتيكيون على بقائه لأنه يشكل فرقا أساسيا بين الشعر والنثر كما أنه لا يتعارض مع الانفعالات العاطفية ولا يعوق الشاعر أو القارئ عن التعبير أو التأثر .

وكما حرص الرومانتيكيون على التمسك بقوانين العروض عندهم كذلك حرص أعضاء جماعة الديوان على قوانين العروض العربية فتمسكوا بالوزن ونوعوا فى القافية تماما كما فعل بعض السابقين من العرب . وقد كان لهم من هذا التنويع لونان لم يشيعا فى الشعر العربى الذى سبقهم وهما : القوافى المتقابلة أو المتبادلة . والقوافى المرسلة وسأتحدث عن هذين اللونين بالتفصيل فيما يلى :ـ

---

(١) أسس النقد الأدبى الحديث ج ٢ ص ٩٤ ترجمة هيفاء هاشم .
(٢) مقدمة ورد سورث مترجمة فى اسس النقد الادبى الحديث ج ٢ ترجمة هيفاء هاشم ص ٩٣ .

أولا – الشعر المرسل : وهو أوضح مثال على محاولة كسر الاطار الموسيقى التقليدى للقصيدة العربية • وفيه يلتزم الشاعر بالوزن ولا يلتزم القافية وهذا اللون من الشعر لم يشع فى الشعر العربى الذى سبق أعضاء جماعة الديوان ومن المرجح أن مصدرهم فيه هو الشعر الانجليزى •

وقد كان عبد الرحمن شكرى أسبق أعضاء جماعة الديوان الى نظم هذا الشعر كما أنه كان أكثرهم انتاجا فيه أيضا كما سبق أن ذكرنا وقد تعددت الآراء حول ظهور هذا الشعر فذهب البعض الى أن عبد الرحمن شكرى هو رائد الشعر المرسل حيث يقول الاستاذ عمر الدسوقى " ومن الجديد الذى دعا اليه شكرى ولم يسبقه فيه أحد من شعراء العربية وكان فيه نموذجا حاول غيره تقليده الشعر المرسل وهو الشعر الموزون غير المقفى "(1)

ويقول الاستاذ نقولا يوسف فى المقدمة العامة التى كتبها لديوان عبد الرحمن شكرى عنه " انه لم يخضع للصياغة الكلاسيكية الموروثة فافتن فى أوزانه مما أضفى على شعره مرونة موسيقية كما كان له الفضل فى أن يكون أول من يثور على القافية ويرى فيها عائقا عن الوحدة العضوية للقصيدة ، فأدخل الشعر المرسل وبذلك أسهم فى وضع أساس القصيدة العربية الجديدة(2) "

ذهب البعض الى أن شكرى هو رائد الشعر المرسل كما سبق أن ذكرنا وذهب البعض الآخر الى اثبات وجود الشعر المرسل قبل شكرى وكان أول من قال بذلك العقاد عندما وقف يدافع عن شكرى مثبتا أنه بشعره المرسل لم يكن ثائرا على التراث العربى منكرا اياه محطما قواعده الأصيلة مهدما أو مخربا فى بلائه وعموده وانما كان مجددا ولكنه لم يبن تجديده على هدم القديم بل نظر فيه وتعمقه بالدراسة والبحث الطويلين فوجد أن

---

(1) دراسات أدبية • عمر الدسوقى ج ١ ص ٢٤٩ •
(2) مقدمة ديوان عبد الرحمن شكرى ص ١٥

العرب لم تكن تنكر القافية المرسلة فقد كان شعراؤهم يتساهلون في التزام القافية ثم أورد لهم أمثلة من الشعر المرسل[1] .

ونتيجة لهذا التحمس للشعر المرسل نظم العقاد قصيدة منه[1] ثم تغير العقاد بعد ذلك وأبدى تحمسه لهذا الشعر فتورا ، بل وأكثر من هذا أثبت أن المثال الذي أتي به كدليل على وجود الشعر المرسل عند العرب مقفى وليس مرسلا .

وذلك لأن سليقة الشعر العربي تنفر من الغاء القافية كل الالغاء ، حتى في الأبيات التي تحررت منها بعض التحرر ثم يقول عن الأبيات الأربعة التي سبق أن أتى بها كدليل على وجود الشعر المرسل عند العرب أنها لزمت الضم كلها وأن هذه الحركة تشبه الحرف في الاذن ، وان لم تشبهه في أحكام العروضيين والنحاة[2] .

ويمضى العقاد فيقول : " فانتظام القافية متعة موسيقية تخف اليها الآذان وانقطاعها بين بيت وبيت شذوذ يحيد بالسمع عن طريقه الذي اطرد عليه ويلوى به ليا يقبضه ويؤذيه . انما المتوسط بين المتعة والايذاء هو ملاحظة القافية في مقطوعة بعد مقطوعة تتألف من جملة أبياتها على استواء في الوزن والعدد أو هو ملاحظة الازدواج وما اليها من النغمات التي تتطلبها الآذان في مواقعها ولو بعد فجوة وانقطاع[3] "

وهذا التصرف في تصور العقاد — قد يزيد من متعتنا الموسيقية بالقافية فالاذن تمل النغمة الواحدة حين تتكرر عليها عشرات المرات في قصيدة واحدة فاذا تجددت القافية على نمط منسوق ذهبت بالملل من التكرار ونشطت

---

(١) مقدمة ج ١ من ديوان المازني بقلم العقاد ص ١٤

(٢) ج ١ من ديوان العقاد ص ١٢٩

(٣) العقاد يسألونك ص ٦٧

بالسمع الى الاصغاء ، ولو تمادى عدد الابيات الى المئات والألوف .

ويذهب الى أن التزام القافية فى المقطوعات المتساوية أو فى القصائد المزدوجة وما اليها سائغة وافية بالغرض الذى يقصد اليه الشعراء من التفكير فى الشعر المرسل ، لانها تحفظ الموسيقية وتعين الشاعر على توسيع المعنى والانتقال بالموضوع حيث شاء .

ومن ثم يرى أن شكلة القافية فى الشعر العربى قد حلت على الوجه الأمثل ولم تبق لنا من حاجة الى اطلاقها بعد هذا الاطلاق الذى جربه الشعراء والقوه (١).

ويرى العقاد انه ليس من اللازم أن نجارى الأوربيين فى تسويغ ارسال القافية على اطلاقها على كره الطبائع والاسماع ، وبخاصة حين نستطيع الجمع بين طلبتنا من المتعة الموسيقية وطلبة الموضوعات العصرية من التوسع والافاضة فى الحكاية والخطاب (٢).

ويفرق العقاد بين نظرتيهم الى الشعر المرسل Blank verse فى اللغة الأوربية واللغة العربية فيرى أنهم حينما يقرؤون الشعر المرسل فى اللغة لا يفتقدون القافية بين الشطرة والشطرة أقل افتقاد (١).

ويخلص العقاد من هذا كله الى أنه ليس من اللازم أن نتعمد مجاراتهم أو يتعمدوا مجاراتنا فى كل اطلاق وتقييد ، ولهم دينهم ولنا دين (٣)(٤).

ثم أخذ يرجح بعد ذلك أن توفيق البكرى وجميل صدقى الزهاوى قد

---

(١) ، (٢) ، (٣) العقاد يسألونك ص ٦٧ ، ٦٨ .
(٤) العقاد يسألونك ص ٦٧ ، ٦٨

سبقا شكرى فى النظم على القافية المرسلة ويقول انه والمازنى كانا يشايعان شكرى بالرأى ولا يستطيعان اهمال القافية بالأذن وان قلت النفرة منها حين تقرأ صامته على القرطاس . الا أن هذا الاتجاه كان لافساح الفرصه لهذه التجربة عسى ان تكون النفرة منها عارضة لقلة الألفة وطول العهد بسماع القافية (١) .

ومما لاشك فيه أن العقاد هنا عدل عن آرائه السابقة فبعد تحمسه للشعر المرسل واثبات عربيته والدفاع عنه تنكر له ولما أبداه بشأنه فى أول ظهوره . فما هى الأسباب التى عملت على تغيير موقفه من هذا الشعر ؟

ان أول هذه الأسباب أن تجديد عبد الرحمن شكرى الذى أكثر منه فى أول عهده بالشعر وهو الشعر المرسل لم يستسغه أحد ونفر منه الذوق العربى الذى تعود على القافيه . ذلك أن القافية حين تأتى فى مكانها المتوقع تأتى بالطرب وتحفظ الايقاع وأن اهمالها يصدم السمع .

والدليل على ذلك أن شكرى وقف تجربته هذه بعد سنوات من بداية نظمه لهذا الشعر فلم يستمر فيها لانه لم يجد من يسيغها أو لأنه استوى مذهبه فانصرف عن تجربه غير سويه . كما أن العقاد والمازنى لم يكررا النظم فيه مرة ثانيه واكتفى كل منهما بنظم قصيدة واحدة منه ثم توقفا بعدها عن النظم فيه .

أما السبب الثانى الذى جعل العقاد يتنكر لما أبداه بشأن الشعر المرسل من تحمس له ولرائده شكرى . ربما كان الخصومة التى نشبت بين أعضاء الجماعة وعملت على تفرقهم وتسببت فى شهر حرب هجائية بينهم بلغت ذروتها بصدور كتاب الديوان فى الأدب والنقد (٢) ربما كانت هذه الخصومة

---

(١) الرسالة ١٥/١١/١٩٤٢ " فى الشعر العربى " بقلم العقاد ، العقاد يسألونك ص ٦٤ ، ومابعدها .

(٢) انظر خصومتهم فى مقدمة ديوان عبد الرحمن شكرى بقلم نقولا يوسف .

هى السبب فى جعل العقاد حريصا على نفى ريادة شكرى لهذا اللون من الشعر وترجيح أن توفيق البكرى وجميل صدقى الزهاوى قد سبقا شكرى فى نظم القافية المرسلة .

ومن القائلين بعدم ريادة شكرى لهذا النوع من الشعر أيضا الدكتور كمال نشأت حيث يقول : " وهنا يبدو خطأ شائع على أقلام الكتاب والمؤرخين للشعر الحديث وهو ريادة شكرى للشعر المرسل فقد سبقه الى كتابته أحمد فارس الشدياق الذى يقول عن نفسه انه تشوق يوما لأن ينظم ديونا يشتمل على أبيات مفردة تهافتا على احداث شىء غريب فنظم اربعة أبيات ثم أمسك "(١).

والواضح هنا أن كل ما ذكره أحمد فارس الشدياق أربعة أبيات مرسلة القافية وهى لاتدل على ريادته لهذا الشعر لأنه كما ذكر العقاد وجدت القافية المرسلة فى الشعر العربى من قبل ولكنها كانت نادرة .

والحقيقة التى لا مجال للشك فيها هى أن شكرى هو أول من نظم فى الشعر المرسل قصائد كاملا وكان ذلك سنة ١٩٠٩ وأن ما سبقه من محاولات لم تتعد أبياتا متفرقة قليلة كالأبيات العربية التى أتى بها العقاد وأبيات أحمد فارس الشدياق وان مصادر شكرى فى هذا الشعر هى المصادر الانجليزية لأن هذا الشعر المرسل شائع عندهم وهو مع ذلك لا يتنافى مع التراث العربى كما أشار العقاد فى مقدمة الجزء الاول من ديوان المازنى .

ان تجربة الشعر المرسل هذه لم تتقدم الى أبعد من تغيير حرف الروى . وليس فى وسعنا ان نعدها ظاهرة واسعة الانتشار فقد توقف بها أعضاء جماعة الديوان عند هذا الحد . ولم يمارسوها الا فى عدد محدود جدا من

---

(١) كتابة عن أبى شادى ص ٢٤٥ ، الساق على الساق للشدياق ص ١٧١

قصائدهم بل انهم سرعان ماكانوا يعدلون عنها عائدين الى الصورة التقليدية للقصيدة العربية ذلك لأنهم لم يجدوا من الشعراء والقراء من يسيغها •

وقد اثبتت التجربة أن الشعر المرسل يصلح للشعر القصصي والمسرحي ولا يصلح للشعر الغنائي فنظرة بسيطة الى قصائد شكري المرسلة القافية تجد أنه نجح في المحافظة على سيولة القصائد التي تحتوي على مادة قصصية كواقعة أبي قير ونابليون والساحر المصري ••• وأخفق في قصيدته الكبرى كلمات العواطف فقد جاءت مهلهلة مضطربة وهي على أحسن حال عقد من الخضرات •

واذا كان الغرض من هذا اللون من الايقاع كما يذكر البعض أن ينطلق الشاعر بفكرة ووجدانه ، ويحلق بالتعبير في الآفاق التي يتيحها التحرر من رتابة الروي وقيد القافية — ففي تنويع القوافي مايتيح لهم ذلك كما أنه في النثر أيضا متسع لما ينشدون •

ان تجربة الشعر المرسل تجربة غير ناجحة في الشعر العربي ، ولكن أثرها بعد ذلك يبقى غير منكور • وذلك أن ماحاوله عبد الرحمن شكري من تجديد بهذا التغيير في حرف الروي وتابعه فيه العقاد والمازني مهد للتغيير الكبير الذي أحدثته حركة الشعر الحر فيما بعد • فقيمتها الحقيقية تقع في أثرها في نفوس الشعراء وفي ذوق الجمهور •

٢ — <u>القصائد ذات القوافي المتقابلة أو المتبادلة :</u>

وهي القصائد التي تتبادل فيها القوافي أو تتقابل بمعنى أن تتحد القافية كما في الأبيات ١ — ٣ — ٥ أي في الأعداد الفردية وتقابلها قافية أخرى تتحد في الأبيات ٢ — ٤ — ٦ أي في الاعداد الزوجية فالقصيدة يتبادل فيها قافيتان مختلفتان •

ومن أمثلة القوافي المتقابلة في شعر شكري • قصيدة أم اسبرطية ج ٢ ص ١٧ وقصيدة الزوجة الغادرة ج ٢ ص ١٨٠ •

ومن أمثلتها فى شعر العقاد دعابة ج ١ ص ٩١ ، سكران ج ٢ ص ١٤١ وعند المازنى الى صديق ج ١ ص ٨٩ ووقفه فى الحياة ج٣ ص٢٣٥ .

وهذا النوع من القافية لم يشع فى الشعر ومن المؤكد أن مصادره غربيه اما المحاولات التى تمت فى الاطار الموسيقى للقصيدة العربية على أيدى أعضاء جماعة الديوان والتى كانت تستلهم تلك المحاولات التى قام بها حشد كبير من الشعراء العرب السابقين ، والتى لا تتعدى التغييرات المعروفة فى الشعر العربى الكلاسيكى فهى :-

١ - القافية المزدوجة : وهى التى تتغير كل بيتين ومن أمثلتها عند شكرى القصائد التالية : النعمان يوم بؤسه ج ١ ص ١٤٢ ، وثورة النفس وكلمات النفس ج ٢ وعظة القمرية والصنع والكسب ج ٤ والهوى حلم العصى ج ٥ .

ومن أمثلتها عند العقاد القصائد التالية : ثورة نفس ج ١ معاهدة غرامية ج ٣ محاورة مع ابنه محمد ج ٣ ليلة وصباح ج ٣ .

وعند المازنى فى القصائد التالية : ثورة نفس ج ١ معاهدة غرامية ج ٣ محاورة مع ابنه محمد ج ٣ ليلة وصباح ج ٣ .

٢ - شعر المقطوعات : وهى التى تتغير القافية فيها فى كل مجموعة من الابيات ومن أمثلتها عند شكرى صوت الموتى ص ١٥١ وأنا والغيب ص ١٤٨ ، حيث تتغير القافية كل ثلاثة أبيات وتتغير كل أربعة فى الحسن الكاذب ج ٥ وتتغير كل خمسة فى النساء والحياة والموت ج ٢ .

وقد تتغير فى كل مجموعة من الابيات غير متساوية العدد ومن أمثلتها عند المازنى الحان بنات البحر ج ٢ ص ١٣١ ، وأشباح الماضى على جثة الامس ج ٢ وهى مقطوعات على النحو التالى ٣ ، ٢ ، ٢ .

٣ - الموشحات : كما أن لأعضاء جماعة الديوان بعض القصائد على نظام الموشحات ومن أمثلتها عند العقاد قصيدة حسبى ج ٢ وقصيدة المصرى وابنه ج ٢ وسباق الشياطين ج ١ .

وعند المازنى الدار المهجوره ج ١ ومفاجأة حسناء ج ١ وحلم الشباب ج ٢ وعند شكرى غلة النفس ص ٤٩٨ .

هذه أهم الأمثلة لكل ما أتى به أعضاء جماعة الديوان من تنويع فى القافية أما معظم شعرهم فقد اتبعوا فيه القافيه الواحدة المعهودة فى الشعر العربى التقليدى .

التصرف فى البحور الشعرية :

على الرغم من التزام أعضاء جماعة الديوان الحدود الموسيقية العروضية الكلاسيكية فى الشعر . فقد حاولوا التجديد فى العروض العربى الى جانب تنويعهم فى القافية بما يتفق مع تراثنا الشعرى . فكان لهم فى مجال التصرف فى البحور الشعرية عدة صور من أمثلتها مايلى :-

١ - استخدام بعض الأوزان الشاذة : فقد أنشد العقاد مقطوعة على وزن مخلع البسيط الشاذ ، وهو الذى تنتهى كل أشطره بوزن " فعو " بدلا من فعولن ، ومطلع هذه المقطوعة :-

أبصرت بالموت فى الكرى .. عميان لايخطئ الصدد (١)
ووزنها مستفعلن فاعلن فعو .. مستفعلن فاعلن فعو

٢ - التنويع والتغيير المنتظم فى عدد التفعيلات فى البيت ومن أمثلتها أن العقاد كان يقتصر فى بعض الابيات على تفعيله واحدة وذلك كما نرى فى

---

(١) ديوان العقاد ج ١ ص ١٠٠

قصيدته " عدنا والتقينا " فهى من مجزوء الرمل وهو على أربعة تفاعيل (١) فاعلاتن فاعلاتن . فاعلاتن فاعلاتن . ومطلع هذه القصيدة :

التقينا

والتقينا !

عجبا كيف صحونا ذا .. ت يوم فالتقينا

بعدما مرى قطورا .. ن وجيشان يدينا

فتصافحنا بجسمينا .. نا وعدنا فالتقينا

بعد عمر ؟

أى عمر !

وتأخذ قصيدته هذا النظام من أولها الى آخرها .

وكذلك قصيدته " المصرف " وهى من مجزوء الكامل اذ اقتصر فيها العقاد على أربعة تفعيلات مع التزام الاضمار فى أغلب التفعيلات ولم يكتف بذلك بل اقتصر فى هذا البحر المجزوء على تفعيلتين فى بعض الأبيات والتزم ذلك النظام حتى آخر القصيدة (٢) .

شبران من ذاك البناء

بينى وبين المال والدنيا المريضة والثراء

ليس بأقصى فى الرجاء

كما أن العقاد قد استخدم بحر الرمل تاما فى الشطر الأول واقتصر فى الشطر الثانى على تفعيلة واحدة وذلك فى قصيدته " بعد عام " المسحق مطلعها (٣) .

---

(١) أعاصير مغرب . العقاد ص ٦٠

(٢) عابر سبيل للعقاد ص ٣٧ .

(٣) ديوان العقاد ص ١٤١ ج ١

كاد يمضى العام ياحلو التثنـــى   أو تولـــى
مااقتربنا منك الا بالتمنـــى   ليس الا
مذ عرفناك عرفنـا كل حســـن   وعـــذاب
لهب فى القلب فـــردوس لعينى   فى اقتـراب

ولم يقتصر التصرف فى البحور الشعرية مع التزام الحدود الموسيقية على العقاد لأننا نرى المازنى قد سلك نفس المسلك فى قصيدته "أين أمك" (1) التى تمثل محاورة بينه وبين ابنه محمد يقول فيهـا :-

لم أكلمه ولكن نظرتـــى
سألته : أين أمـك ؟
أين أمـك ؟

وواضح أنه استخدم ثلاث تفعيلات من بحر الرمل فى السطـــر الأول ثم تفعيلتين فى السطر الثانى ثم واحدة فى السطر الثالث ، وكل هـــذه التفعيلات من جنس واحد وتمثل هيكلا عروضيا على النحو التالى :-

" فاعلاتن فاعلاتن   فاعلن "
" فاعلاتن   فاعلاتن "
فاعلاتـن "   ... الخ القصيـدة

كما نرى المازنى قد استخدم بعضا من هذا التصرف فى البحور الشعرية فى قصيدته " ليلة وصباح " (2) ومطلعهـا :

خيم الهم على صدر الشـوق
ياصديقى

(1) المازنى جـ٣ من ديوانه ص ٢٤٨
(2) المرجع السابق ص ٢٥٤

وبدت فى لجة الليل النجوم

ومضى يوكض مقرور النسم

وثنى الزهر على النور الغطاء :

عم مساء ؟

هات لى .. ماذا ؟ الا هات الدواة

الدواة !

أو لم يخفت مع الليل الصدى ؟

فليكن لى سمرا تحت الدجى

تتداعى فى حواشيه سواء

عم مساء :

وهكذا بنفس النظام الى آخر القصيدة .

ومن أمثلة التصرف فى البحور عند شكرى قصيدة المستقبل ص ٦٠٨ حيث

يقول فيها :—

خطرات الأحلام ستُرى فى الأيام

أقوال وفعال هى رهن الأوهام

الآن

ويكون الممنوع هو حق مسموع

ويكون الموضوع هو عرف متبوع

الآن

وهى تسير على هذه الوتيرة ويشبهها فى هذا التقسيم أغنيته " أأنت الوسيم "

ص ٤٨٧ ولعبد الرحمن شكرى قصيدة الصدى أيضا حيث تسير على النظام

التالى :

أمازح أم ساخر يا صدى تردد الصوت ولفظ المقال (١)

الصدى : مقال مقال مقال :

أم قائل ذو خبل لا يعى أغراه بالترداد مس الخبال

الصدى : خبال خبال خبال !

---

(١) ديوان شكرى ص ٦١٧ ج ٧

وهكذا تسير القصيدة بنفس النظام الى آخرها .

ان الاقتصار في بعض الأبيات على تفعيله واحدة أو تفعيلتين خروج على قالب الشعر العربي القديم ، ولكنه في الوقت نفسه يتفق مع معظم التجديدات التي مرت بالشعر في عصوره الطويلة ، فليس التنويع في القوافي ، والتصرف في البحور وتفعيلاتها بدعا في تاريخ الشعر العربي فقد حدث هذا التنويع لكي تنمو المقاصد الشعرية حتى تلبي حاجة العصر .

ومما يؤيد ذلك ماكتبه الدكتور شوقي ضيف في كتابه " الفن ومذاهبه في الشعر العربي " اذ ذهب الى أن الغناء والرقص قد أهلا لشيوع الأوزان القصيرة والبحور المجزوءة في شعر الحجازيين في العصر الجاهلي والاسلامي (١) .

ويضيف الى ذلك أن الغناء قد نوع في أوزان الشعر في العصر العباسي تنويعا واسعا . فبينما كان يقضي على بعض الاوزان الطويلة المعقدة أو يكاد كان يشيع الأوزان الأخرى التي تتلاءم معه من مثل المتقارب والرمل والهزج والخفيف فان ألم بالأوزان الطويلة أخذ ينوع فيها بما يحدثه من مشطوراتها ومجزوءاتها او من اختلاف ضروبها وأعاريضها ، وقد فتح الخليل بن أحمد أبواب الزحاف في العروض ليحدد الشعراء في ايقاعات الأوزان القديمة ونغماتها . وكأن هذه الزحافات خروق في الرقع الموسيقية وضعها الخليل لينفذ منها الشعراء الى تعديل في الأوزان التي كان يتطلبها الغناء العباسي (٢) .

ويرجح الدكتور شوقي أن عروض الخليل لم تضبط كل ماعرف في عصورها من أوزان في الشعر العباسي - بل انا لنراها تقصر في ضبط أوزان الشعر القديم فهنالك قصائد أثرت عن العصر الجاهلي وهي خارجة عنها (٣) وقد حدثنا عن هذه القصائد نفر من الدارسين منهم أبو العلاء الذي ذهب الى أن بعض قصائد من الشعر الجاهلي قد خرجت على أوزان الخليل (٤) ومنهم أيضا

---

(١) ، (٢) الدكتور شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ٥٦ ، ٦٩ ، ٧٠

(٣) د . شوقي ضيف . الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ٧٠

(٤) أبو العلاء المعري . الفصول والغايات ص ١٢١ .

صاحب الصناعتين[1] والتبريزى[2] .

على أننا اذا تركنا الشعر العربى فى عصوره المختلفة ووصلنا الى العصر الحديث فاننا نجد أن بعض شعراء هذا العصر قد حاولوا الخروج على أوزان الخليل أيضا . ومن هؤلاء الشعراء محمود سامى البارودى اذ أنشد قطعة من وزن مخترع لا عهد للعروضيين به ومطلعها :-

أملأ القدح واعص من نصح

وأرو غلتى بابنة الفرح

فالفتى متى ذاقها انشرح

وقد عد شارح الديوان أن من حق الشاعر أن يخترع أوزانا ليست فى بحور الخليل ومع ذلك لا يقدح اختراعه للأوزان فى شاعريته وأورد كلام الصبان شرح منظومته فى علمى العروض والقوافى : " وقال بعضهم بناء اللفظ العربى على وزن مخترع خارج عن بحور الشعر لا يقدح فى كونه شعرا ولا يخرجه عن كونه شعرا ولنصر هذا المذهب الزمخشرى فى القسطاس "[3]

ومن هؤلاء الشعراء أيضا أحمد شوقى فقد جاء فى الشوقيات بقصيدة واحدة أنشدها على وزن قصيدة البارودى السابقة ومطلعها[4] .

مال واحتجب وادعى الغضب

ليت هاجرى يشرح السبب

كما أنشد بعض المقطوعات الشعرية فى مسرحياته لا تتفق مع عروض الخليل ولا يعترف بها أهل العروض ، وأكثر هذه المقطوعات فى مسرحية " مجنون ليلى[5] ومن هؤلاء الشعراء أيضا الكثير من شعراء المهجر ، فقد ذهب الاستاذ عيسى الناعورى الى أن هناك تطورا فى أوزان الشعر وموسيقاه أحدثه المهجريون

(١) أبو هلال العسكرى . الصناعتين ص ٤

(٢) شرح التبريزى على الحماسة ج ٣ ص ٨٣

(٣) ديوان البارودى ج ١ ص ٦٣ حاشية رقم ٣

(٤) الشوقيات ج ٢ ص ١٣ ط سنة ١٩٢٩ .

(٥) انظر مسرحية مجنون ليلى صفحات ٣٤ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٩

ويتمثل هذا التطور في ايثار بعضهم بناء القصيدة على تفعيلة واحدة حيث يقول " وصل بعض المهجريين كما وصل بعض الأندلسيين من قبل الى جعل التفعيلة الواحدة أساسا للقصيدة فتلاعبوا بالتفاصيل كما طاب لهم "(١) ثم ضرب الكثير من الأمثلة الشعرية لشعراء المهجر .

فالتجديد الذي أحدثه أعضاء جماعة الديوان في أوزان الشعر وقوافيه تجديد استلهم الكثير من المحاولات السابقة التي قام بها حشد كبير من الشعراء السابقين في هذا المجال . كما انه أضاف اليها ما يتمشى معها ولا يناقضها كما رأينا في القافية المرسلة والمتقابلة والمزدوجة . مع التصرف في البحور الشعرية . وعدد التفعيلات في الأبيات المختلفة .

محاولة أعضاء جماعة الديوان تنغيم الشعر :-

والى جانب الجرس الموسيقى المعروف للشعر العربي وهو الوزن والقافية حاول أعضاء جماعة الديوان تلحين الشعر وتنغيمه وذلك بالاكثار من القوافي الداخلية تلك القوافي البارزة عندهم جميعا . هذا الى جانب ظاهرة التكرار التي عمت شعرهم ومن الأمثلة على محاولة التنغيم والتلحين هذه تلك القصيدة لعبد الرحمن شكري حيث يصف راقصة فيقول(٢) :

آنسة تمرح في جلبابها ... كأنها تعجب من شبابها
وشعرها كأمة تعنى بها ... راقصة كالصل في انسيابها
كأنها تدور في اهابها ... تكاد أن تخرج من ثيابها
وثوبها يكاد أن يزهى بها

فتكرار الباء والهاء الممدودة بالألف كثيرا في هذه الأبيات الى جانب تصريعها بها محاولة منه لتنغيم الشعر وتلحينه . ولشكري كثير من القصائد التي سلك فيها هذا المسلك منها قصيدة غلة النفس(٣) التي يقول فيها :

---

(١) عيسى الناعوري . أدب المهجر ص ٢٤٢ ومابعدها . دار المعارف سنة ١٩٥٩ القاهرة .

(٢) جـ ٥ من ديوان شكري ص ٥٩ .

(٣) ديوان شكري ص ١٨٩ .

رأيت محمقا يجرى   يحاذى الماء فى النهر
يكلمه ويسأله   ويحسب انه يدرى
يقول له أعن سبب   ومن أدب الى أدب
ويحسب فى الخرير له   لسان الناطق اللجب

ومن قصائد العقاد التى يكثر فيها من التكرار والقوافى الداخلية لتنغيمها وتلحينها قصيدته " بعد عام " (١) التى يقول فيها :-

كاد يمضى العام ياحلو التثنى   او تولى
ما اقتربنا منك الا بالتمنى   ليس الا
مذ عرفناك عرفنا كل حسن   وعذاب
لهب فى القلب فردوس لعينى   فى اقتراب

ومن قصائد المازنى التى سلك فيها نفس المسلك قصيدته " أين أملك " وليلقوصباح " وقد سبق أن ذكرتهما عند الحديث عن التصرف فى البحور .

والحقيقة ان القافية الداخلية فى الأبيات مع محاولة تكرار بعض الكلمات والحروف فيها عملت على تنغيم الشعر كما أن كتابته وتنسيق الكلمات فيه بطريقة مخالفة للطريقة التقليدية مع التصرف فى عدد التفعيلات فى كل سطر منه يعطيه نوعا من التلحين الموسيقى المحبوب . ولكن ما مصادرهم فى ذلك ؟

ان حدوث القافية الداخلية فى الأبيات قديم فكثير من أبيات الشعر القديم قد صنع فيها أصحابها هذه القافية الداخلية ودرس البلاغيون هذه الظاهرة تحت اسم " التقسيم " والمقصود تقسيم البيت الى وحدات : ثلاثة أو أربعة كل منها تنتهى بنفس القافية التى ينتهى بها البيت وقد تحدث مخالفة فتتفق قوافى الوحدات الداخلية وتختلف عن قافية البيت الأصلية .

---

(١) ديوان العقاد ج ١ ص ١٤١ .

وهذه المحاولة التى أقدم عليها أعضاء جماعة الديوان لا تتمشى مع رغبتهم فى التحرر اذ لا تعدو أن تكون اضافة لقيود جديدة لا تخفيفا من القيود القديمة لأنها أضافت لازمة جديدة هى تلك القافية الداخلية فى البيت .

يتضح من كل ماسبق أن أعضاء جماعة الديوان كانوا حريصين أشد الحرص على التمسك بالعروض العربى الى جانب رغبتهم فى التنويع فى القافية والتصوف فى البحور ومحاولة تلحين الشعر .

كما أن دعوتهما النظرية للتنويع فى القوافى والتجديد فى البحور ، تلك الدعوة التى سجلها العقاد لا تتمشى اطلاقا مع النماذج التطبيقية التى انتجوها ومن هنا لم يستطع أحد أن ينكر شعرهم أو يتهمه بأنه خروج على التراث التقليدى لأنه لم يكن فيه مايصدم الذوق العربى الشائع من الناحية الموسيقية ذلك أن مصادرهم فى التنويع والتجديد فى العروض كانت مصادر عربية فقد استلهموا المحاولات السابقة فى تراثنا الشعرى ، وتصرفوا فى حدودها وأضافوا اليها الشعر المرسل ، والقوافى المزدوجة ، والمتقابلة مستفيدين فيها من الشعر الغربى وفى ذلك تكمن أصالتهم وابتكارهم معا .

وخلاصة الرأى فى نظرية أعضاء جماعة الديوان هذه انك لا تستطيع أن تردها الى أصولها فى الفكر الغربى وانت مطمئن البال ، ولا أن تردها الى الفكر العربى مباشرة وأنت مرتاح الضمير ، فما من معيار من المعايير الا ومسحتهم بادية عليه ، اما بشئ مضاف أو بشئ يجلو ماغمض وكذلك الأمر فيما يتفقون فيه مع بعضهم أو مع غيرهم من ذوى المواهب والنظريات من أصدقائهم ومعاصريهم أو من الأوربيين على حد سواء يقع الاتفاق والاستقلال بعد قائم ، وذلك سمت العصامية الفكرية التى تأبى الاحتذاء والتقليد دون أن يكون لها فى الأمر شئ .

وفى ذلك يقول العقاد ، ولقد يرى بعض الناقدين أننى أتأثر بما أقرأ فيما أكتب ، وأننى أنحو هذا النحو أو ذاك مما أعجب به من آراء المفكرين

وانماط التفكير . فليس لى أن أقول فى هذا الرأى الا أننى أعلم عن ذلك من شأنى ، رأنى لا أحسب تفكير الانسان الا جزءا من الحياة ونوعا من الأبوة فليس يسرنى أن تنمى الى أفكار كل من أقلتهم هذه الأرض من الأدباء والحكماء والعلماء اذا كانت غريبة عنى بعيدة النسب من نفسى (١) " .

لقد استطاع أعضاء جماعة الديوان أن يطبعوا الفكر فى مصر بطابع انسانى فيصلوه بغيره من وقائع الفكر العالمى لا صلة تبعية واقتداء وتقليد ولا صلة تسلط واستعلاء وانما صلة تفاعل وتمازج وأخذ وعطاء . وبذلك خلصوا الأذهان من التعصب الأعمى للشرق أو الغرب . وأفضوا بها الى الانصاف والتعصب للحقائق العلمية . والقيم الأصيلة قدر المستطاع وحسبهم ذلك مزيه فى عالم الأدب ، والنقد فلقد شرعوا طريقا جديدة لا تستهدف الاتباع أو الابتداع ، وانما هى طريق التحرر والأصالة ، وبذلك هو نهج التجديد الصحيح والتغيير المنشود .

كما قدم أعضاء جماعة الديوان الكثير من المبادئ القيمة التى كان عصرهم بما يسوده من عوامل القلق والتردد والضعف فى أمس الحاجة اليها فأخذوا بيد الأدب والأدباء بل والمجتمع . فرفعوهم جميعا من مهانة التقليد والاتباع الى أوج التحرر والاستقلال ، وذلك بما حثوا عليه من الاعلاء من شأن الفرد والمناداة بفردية الأثر الأدبى . والاستقلال فى التعبير والوسائل الفنية المختلفة كما بذروا فيهم عوامل القوة والحيوية ، ووصلوهم بحقائق الحياة ، وخرجوا بهم من عزلتهم الى الحياة الانسانية العامة وما تزخر به من تيارات فكرية مختلفة .

من أجل هذا كله كانوا قمة فى عصرهم ، ولا يغض من قدرهم ما نراه اليوم فى نقدهم وآرائهم من مآخذ لا تتمشى مع نظريات الأدب الحديثة . ذلك أنهم يمثلون مرحلة تاريخية أدت رسالتها نحو الأدب والأدباء والمجتمع على أتم وجه . وأحسن حال .

(١) العقاد . مراجعات فى الآداب والفنون . ص ٩

الباب الرابع

" النقد والشعر عند أعضاء جماعة الديوان "

سبق أن تعرضنا فى الباب الثالث من هذه الدراسة للحديث عن نظرية الأدب عند أعضاء جماعة الديوان ، وقد المحنا فيها بتصورهم للأدب عامة والشعر على وجه خاص ، وبينا أهم الأسس الفلسفيه والجمالية وراء تصورهم هذا سواء فى الفكر العربى أو فى الفكر الغربى . وحددنا أوجه التشابه والاختلاف بين أعضاء الجماعة ثم أوضحنا أهم المقاييس والنتائج التى ترتبت على تصورهم هذا وأصداء هذا التصور وهذه المقاييس فى انتاجهم الأدبى والنقدى وأخيرا تقييم هذا التصور وهذه المقاييس من وجهة نظر النقد الحديث وفى هذا الباب يجدر بنا أن نتعرض للحديث عن انتاجهم فى الشعر والنقد التطبيقى .

وقد قسمنا هذا الباب الى فصلين الأول خاص بالحديث عن نقدهم التطبيقى والثانى يتضمن الحديث عن شعرهم .

ففى مجال الحديث عن النقد التطبيقى سنتعرض لكيفية تناولهم للنص الأدبى أو للدراسة الأدبية مع توضيح أهم ما أتى به كل منهم من جديد فى هذا الميدان بالاضافة الى بيان مدى تطبيقهم لنظريتهم فى الادب وأهميتهم فى هذا المجال .

وفى مجال الحديث عن شعرهم سنتعرض لأهم القضايا التى أثيرت حول تجديدهم مع بيان أهم ما جاء به من جديد .

الفصــل الأول

النقد التطبيقــى عند أعضاء جماعة الديـوان

سنكتفى فى هذا الفصل بالحديث عن الخطوط العريضة التى ميزت نقـد أعضاء جماعة الديوان سواء فى ذلك نقدهم للنص الادبى أو تناولهـم للدراسة الأدبية ، وأثناء العرض سوف يتضح لنا طريقة كل منهم ومذهبه • ولكن قبـل أن أبدأ فى استعراض هذه الخطوط يجدر بنا أن نشير الى بعض الحقائق الهامة فى هذا المجال وهى :ــ

١ ــ أن من ينظر فى نقدهم يجد أن معظمه كان موجها الى فـن الشعـر وذلك لشيوعه وعراقته فى الحياة الأدبية فى البـلاد العربية • ولحداثة الفنون الأخرى كالقصة والمسرحية فى تلك البيئة • حقا نقد المازنـى قصص المنفلوطى ونقد العقاد مسرحية شوقى غير أن نقدهما للقصـة وللمسرحية لا يخرج عن نطاق نقدهما للقصيدة الشعرية •

كما أن دراساتهم الأدبية اكثرت من تناول الشعراء أيضا وبخاصـة الشعراء الذين يدينون بالفردية كابن الرومى وابى العلاء المعـرى وبشار وغيرهم •

٢ ــ أن ما عثرنا عليه فى مجال النقد التطبيقى للنصوص الأدبيـة عنـد عبد الرحمن شكرى يجعله قليل الانتاج فى هذا الباب • فعلى الرغـم من أن أصدقاءه وتلاميذه يحدثوننا بأنه كان كثير الانتاج فى مجـال النقد •

الا انه لسوء الحظ لم يصلنا منه الا النذر القليل لعدم تسجيله لـه •

٣ - أن أعضاء جماعة الديوان فى نقدهم التطبيقى قد تأثر كل منهم بنظريته الخاصة فى الأدب وما فيها من مبادىء تأثرا واضحا ملموسا سوف يظهر لنا عندما نتناول أمثلتهم النقدية وسوف نرى كيف حاول كل منهم تطبيق ما فيها من مبادىء تطبيقا آليا على النماذج الأدبية المختلفة •

أولا : " نقد النصوص الأدبية عند أعضاء جماعة الديوان "

١ - اعترافهم بالذوق كوسيلة أساسية فى النقد مع اعتمادهم على بعض المقاييس الخاصة :

اعترف أعضاء جماعة الديوان بالذوق كوسيلة أساسية فى النقد وان اختلفوا فى تفسير هذا الذوق • فعبد الرحمن شكرى يأبى أن يسلم بالذوق الخاص وحده ، بل يرى أن هناك ذوقا عاما يمكن أن يلتزم الجميع حدوده الى جانب الذوق الخاص فيقول فى مقال له عن الذوق(١) " اجتمع أعظم المصورين ، فصنع كل صورة أملاها عليه ذوقه ، وزعم أنها بلغت غاية الجمال ، اذا رأيتها وجدت اختلافا عظيما ينبئ عن مثله فى أذواق هؤلاء المصورين ، وربما كان بين تلك الرسوم ما يستهجه بعضهم ، على انك لو قلت لهم ما هى أصول الجمال لقالوا كذا وكذا واتفقوا على أشياء عامة حتى اذا عرضوا عليك ما يستملحون من معانى الجمال عجبت لاختلافهم فيما يعرضون عليك •

ومن أجل ذلك قال العلامة " هيوم " ان الأذواق تتفق فى الأصول العامة وتختلف فى الأمثلة الخاصة ، والأفكار بعكس ذلك تتناكر فى النظريات العامة حتى اذا ولج بها البحث الى الدقائق أدت بها الى التعارف • على أنه مهما تباينت الأذواق فان لذلك التباين حدا اذا تعداه امرؤ عد سقيم الذوق " •

وكأنه يريد أن يقول ان الفن يجمع بين القيد الذى يمثله الذوق

---

(١) كتاب الثمرات لعبد الرحمن شكرى ص ١٠

العام المستمد من روائع الفن ، وبين التحرر الذى يمثله الذوق الخاص وعلى ذلك فليس للفن قواعد ثابته متحجرة يخضع لها وتقيده ، وانما هو تابع باستمرار للتطور والتجدد ولكنه مع ذلك ينتمى الى التراث الفنى فهنالك صلة مستمرة بين أدب الماضى وذوقه وأدب الحاضر وذوقه . وهو بذلك يتخذ موقفا معتدلا بين الذوق العام والذوق الخاص . ويجمع بين الأصالة والابتكار .

أما العقاد والمازنى فمع اعترافهما بالذوق العام والذوق الخاص ، يلحان دائما على الذوق الخاص ويعطيان له الأولوية فى مسائل النقد والانتاج يقول العقاد فى هذا المجال " التمييز بين احساسين كالتمييز بين شعرين أمر يرجع الى شخص المميز وملكاته وأطواره ومطالعاته ، وليس الى قاعدة مرسومة ومعرفة كالمعرفة الرياضية التى لا تختلف بين عارف وعارف .

وللتعلم فى هذا الامر حظه الذى لايذكر وأثره الذى لايذهب سدى فأنت تستطيع أن تضرب الأمثال وتبين للمتعلم المثل الجيد ، والمثل الردئ فيفهم عنك مايفهم ويستعين بالامثال على القياس والمقابلة ، ولكنك لابد مئته معه الى حد يختلف فيه نظره ونظرك ويتباعد فيه حكمه وحكمك ولن تستطيع أن تعطيه كل وسائل نقدك للشعر الا اذا استطعت أن تعطيه كل وسائل احساسك بالحياة "(1) .

لذلك كنا نلاحظ دوما أن أعضاء جماعة الديوان يلجئون الى انطباعاتهم الشخصية حين يتصدون لتقييم الجانب الفنى فى العمل الأدبى مما يجعلهم من هذه الزاوية نقادا تأثريين يعترفون للذوق الخاص بدوره الأساسى فى نقد الشعر والأدب .

ونحن اليوم مازلنا نقر مع أعضاء جماعة الديوان للذوق الخاص

---

(1) العقاد ساعات بين الكتب ص ٧٣

بدوره الأساسى فى نقد الأدب عامة والشعر بخاصة ، لأن الذوق وحده هو الذى يعطينا طعم الأشياء . ومنه عادة يبدأ التحليل والتفسير ، ولكننا نرى أن الذوق يجب أن لا يشغل إلا المرحلة الأولى فى العملية النقدية وأنه لكى يصبح وسيلة مشروعة للمعرفة التى تصح لدى الغير ، ولكى يتقبل القراء هذه الاحكام الذوقية التأثرية ، لابد أن نردف هذه المرحلة بمرحلة أخرى موضوعية تستند الى أصول الأدب والفن المستمدة من روائعهما .

وقد أدرك أعضاء جماعة الديوان أن الاعتماد على الذوق الخاص فى نقد الشعر والأدب يفضى الى أحكام لا انتهاء لها ولا ضابط لحدودها فأرادوا أن يضعوا بعض المقاييس الخاصة بالادب والشعر تلك المقاييس التى تتمثل فى نظرية كل منهم التى سبق أن أشرنا اليها وقاموا بتطبيقها فى أمثلتهم النقدية .

لذلك هم يمتازون على النقاد السابقين فى أنهم يقفون موقفا وسطا بين النقد التأثرى الذى يقوم على انطباعات الناقد وحدها . وبين النقد الذى يخضع العمل الفنى كلية للمبادئ . ولعل هذا الموقف الوسط الذى احتله أعضاء جماعة الديوان هو الذى ميز نقدهم عن الكتابات السالفة فى النقد الأدبى العربى بوجه عام .

ونحن نشعر أثناء قراءتنا لنقدهم التطبيقى أننا ازاء عقلية ممتازة تفكر فى الموضوعات بجرأة وحرية ، وازاء حساسية مرهفة لا يعوزها النظام والتدريب نعم ان الانفعال الاثر النفسى عندهم هو عادة نقطة البداية فى نقدهم الا أنهم غالبا مايترجمون هذا الانفعال الى قضية ذات مدلول واضح ولها علاقة بأحد المبادئ الجوهرية فى نظريتهم الأدبية .

وهم دائما يؤكدون لنا أهمية المبادئ التى أعلنوها فى نظرية الأدب أو فى نقدهم الفلسفى ، ويعودون بنا الى هذه المبادئ الأولى فى معظم مايكتبون من نقد تطبيقى ذلك أنهم كانوا يتقدمون باتجاههم الجديد فى النقد وهم يعلمون أنهم يشقون أرضا بكرا فى أمس الحاجة الى الحصيلة النظرية بنفس القدر من حاجتها الى النقد التطبيقى لذلك يضطرون كثيرا الى أن

يتوقفوا بين الحين والحين ليتصدوا لشرح فكرة نظرية عن الأدب أو الشعر ونقده في غمرة نقدهم للنصوص الأدبية . فالعقاد في غمرة نقده لقصيدة شوقي يتصدى لشرح أداة التشبيه والمازني كثيرا ما توقف لشرح الخيال والوضوح والعمق ... الخ (١) .

فالناقد في نظر أعضاء جماعة الديوان ليس الرجل الذي يعبر عن آرائه الشخصية الصرفه التي لا قيمة لها ، ولكنه الرجل الذي يكتب عن العمل الأدبي بصيغة تؤدي الى القبول التام أو الرفض التام ، ومن هنا كان حرصهم على التقييم والتوجيه أكثر من حرصهم على التفسير والتحليل .

٢ - الحرص على التقويم :

حرص أعضاء جماعة الديوان في نقدهم للنصوص الأدبية على التقييم والتوجيه أكثر من حرصهم على التفسير والتحليل . وقد يكون في هذا الاتجاه ما يتمشى مع طبيعة النقد الأدبي في تراثنا العربي ، ولكن مما لا شك فيه أن الظروف التي تولى فيها أعضاء جماعة الديوان مهمة النقد الأدبي قد ساعدت على دفعهم نحو هذه الوجهة .

فهم في الواقع لم يكونوا نقادا فحسب بل كانوا يخوضون معارك ، ويرفعون رايات ويدعون دعوة جديدة ومن هنا كان حرصهم على التقييم والتوجيه أي على الحكم على الانتاج الأدبي في ذاته بالجودة أو الرداءة وتفضيل قيم على أخرى والدعوة الى قيم جديدة بدلا من القيم القديمة البالية في نظرهم (٢) .

كما أن هذه الظروف نفسها هي التي دفعتهم نحو النقد التطبيقي أي نقد النصوص الأدبية نقدا تفصيليا الى جانب العناية بفلسفة الأدب عامة والشعر بخاصة .

---

(١) الديوان في الأدب والنقد ج ١ ص ٦٤

(٢) انظر مقدمة الديوان ص ٣ ط ٣

اهتم العقاد والمازني وشكري بتقييم الشعراء والكتاب الذين نقدوهم وكان ميزانهم في النقد هو مجموعة الفروض الفنية التي أتى بها كل منهم في نظريته للأدب فقد استخدم الثلاثة هذه الفروض كمدخل منهجي الى دراسة شعر الشعراء وأدب الأدباء والحكم عليه .

وقد تبين لنا أنهم بالنسبة للمدرسة الكلاسيكية الجديدة قد حرصوا على تحطيم أفرادها والهجوم الصارخ على انتاجهم باعتبارهم يمثلون عهدا مضى وفي ذلك يقول العقاد " وقد مضى التاريخ بسرعة لا تتبدل وقضى أن تحطم كل عقيدة اصناما عبدت قبلها ، وربما كان نقد ما ليس صحيحا أوجب وأيسر من وضع قسطاس الصحيح . وتعريفه في جميع حالاته ، فلهذا اخترنا أن نقدم تحطيم الأصنام الباقية على تفصيل المبادئ الحديثة ، ووقفنا الاجزاء الاولى على هذا الغرض وسنردفها بنماذج للأدب الراجح من كل لغة وقواعد تكون كالمسبار وكالميزان لاقدارها[1] .

هذا جزء من المقدمة التي افتتح بها العقاد كتاب الديوان الذي اشترك معه في تأليفه المازني وهو كاف لبيان ما فيه من الهجوم على ممثلي المدرسة الكلاسيكية الحديثة .

لقد حدد المؤلفان مهمة الأجزاء الأولى من الكتاب ، تلك الأجزاء التي قدر لها الظهور في تحطيم الأصنام . لذلك كان نقدهما يبدأ دائما بالهجوم الصارخ على شخصية الأديب وعلى أدبه . وبعبارة أخرى كان نقدهما يبدأ وفي ذهنهما حكم سابق هو الرغبة في تحطيم الأديب الذي يقومان بنقده .

بدأ العقاد نقد شوقي بمهاجمة الكتابات التي أحاطت شعره بهالات الثناء والتمجيد على صفحات المؤيد وغيرها من الصحف ، ثم ذكر أن هذه الكتابات من العوامل التي ضاعفت غروره ، ثم هاجم شعر شوقي وشخصيته هجوما عنيفا[2] .

---

(١) مقدمة كتاب الديوان في الأدب والنقد ص ٣ ج ١

(٢) كتابة الديوان في الادب والنقد ج ١ ص ٥ : ٤٥ ، ج ٢ ص ١١٥ ، ١٧٠

وكذلك فعل عندما تحدث عن مصطفى صادق الرافعي فقد قال في ختام حديثه عنه " ايه يا خفافيش الأدب أغثيتم نفوسنا أغثى الله نفوسكم الضئيلة لا هوادة بعد اليوم السوط في اليد وجلودكم لمثل هذا السوط خلقت "[1] .

ـــ

كذلك يبدأ المازني نقده لعبد الرحمن شكري بالهجوم السافر على شخصه وأدبه ويصفه بأنه صنم[2] نفسه خامدة وقوته راكدة وجبلته باردة ويهاجم المنفلوطي وأدبه أيضا[3] وكذلك فعل شكري عندما نقد العقاد والمازني .

ونحن نأخذ على العقاد والمازني وشكري في ذلك بعض المآخذ منها مايلي :-

١ - أنهم بدأوا نقدهم وعندهم فكرة سابقة عن ضعف الأثر الأدبي أو كثرة عيوبه وذلك لمخالفته لنظريتهم في الأدب وآرائهم في الفن ، ثم أخذوا يبحثون عن هذه الاشياء وتلك العيوب .

وهذا لا يصح من الناقد ، اذ أن فهم العمل الأدبي لا يتيسر في ظل نوع من اللا مبالاة . بل ينبغي أن يتوفر قدر ضروري من الاهتمام والتقدير الذي يساعد على الفهم ، فضرب من السماحة ازاء العمل الفني ينبغي أن يكون هو الضوء الذي يسير فيه الناقد . والعمل الأدبي لا يعطيك ذخائره اذا أنت ضننت عليه بالعطف ، لا يمكن أن يصبح العمل الفني ذا أهمية أو قدرة تعبيرية الا اذا تجاوز الناقد هذا الموقف السلبي الى التسليم له بقدر من الكمال يقول عزرا بوند " خير ناقد هو الذي يحسن النص الذي يواجهه ، لابد من كسر كثير من الحواجز التي تعوق دون المشاركة فلا يكفي أو أجل فهم موقف انساني أن تقف منه على بعد أن تنظر اليه من أعلى فضلا على أن سوء الظن بقدرة الشاعر لا يمكن من استيعاب شعره[4] .

٢ - كما أن أعضاء جماعة الديوان نظروا الى أدب الأديب من خلال نظريتهم

ـــ

(١) الديوان في الادب والنقد ج ٢ ص ١٧٦
(٢) الديوان في الادب والنقد ج ١ ص ٥٧
(٣) الديوان في الأدب والنقد ج ٢ ص ٧٧ ومابعدها .
(٤) انظر دراسة الادب العربي د . ناصف ص ٢٣٧

فى الأدب ولا خير فى أن ننظر الى الأعمال الفنية كلها فى ضوء موقف أو مواقف فكرية أو استطيقية واحدة ، فالأعمال الأدبية من التعدد بحيث لا تقبل الخضوع المستمر لنظرية واحدة أو لطائفة من المبادئ المعينة من قبل ولكن كثيرا ما ادى احتفالنا بأسلوب من الأساليب الى اهمال غيره ، واحترام أذواق الآخرين عنصر أساسى فى فهم انتاجهم ، وكل فهم جمالى للصور الفكرية والأدبية التى لم تعد ترضينا يحتاج الى اخلاص لادراك الكاتب وانفعالاته ، ورغبة حقيقية فى أن نوسع تجاربنا وأن نحصل على متعة ايجابية .

أما أن يبدأ الكاتب بحث معين من وجهة نظر مخالفة تماما من الناحية الفكرية أو الشكلية — كما فعل المازنى والعقاد وشكرى فمعنى ذلك انه يصر على فكرة الحدود النهائية ، ويتصور أن فكرة المقاييس تفقد أهميتها اذا لم تكن أبدية ثابتة . اننا نتحرك فى مبادئ ولكن فى وسعنا أن نجعل المبادئ أدوات للتجربة لا املاءات تعبر عما ينبغى أن يكون المبادئ أشياء تقبل ولكنها تتطلب على الدوام المراجعة والتوسع .(١)

والنص الادبى هو الذى يختبر مدى صلاحيتها وفى كل مبدأ مجال هائل للتنوع وخليق بنا أن نتذكر أن الادب يعبر عن قيم أهمت أصحابه وشغلتهم وتمكنت من نفوسهم وهذا هو موضوع الدراسة . أما أن نجعل من تغيير المستوى الذوقى حجة دخيلة من أجل التعبير عن استهجان الادب ، فليس هذا من الفهم الصحيح فى شئ . الفهم يحتاج الى الاقتناع السابق بتعدد مستويات القيم — أعنى الاقتناع بأن مالا نرضى عنه كان يعبر فى حد ذاته عن قيم عميقة .

والا كيف نفسر اجتماع الشعراء والأدباء على الأخذ بمذهب معين ؟ وهل نتصور أن طريقة خاصة من التفكير تسود عصرا مادون أن يكون وراءها باعث

---

(١) انظر دراسة الادب العربى د . ناصف ص ٣٤٠ ومابعدها .

هام عميق ؟ وهل يصح أن يعبر عن هذا الباعث العميق بألفاظ تدل دلالة قريبة على نكران هذه البواعث وتجاهلها ؟

ان تحكيم مستوى ذوقي معين في الشعر — كما فعل المازني والعقاد وشكري هو لون من الانصراف عن مشقة الفهم ، وهو لون من الأنانية والاسراف في توكيد اهتمامات شخصية ، اتسعت الحياة يوما أو أياما لغيرها وقد آن الوقت لأن نشعر شعورا كافيا بأننا نريد أن نفهم غيرنا بدلا من أن نعكف على ترديد صوت أنفسنا وقيمنا دون ملل .(1)

ومن العجيب أن العقاد نفسه قد فطن الى هذا عندما ذكر أن الظاهرة الواحدة تتعدد جوانبها تعددا يحول دون الحكم الواحد عليها ، ويحوق سبيل التفضيل الذي نطمح اليه عند تباين الأحكام وقد مثل لذلك بقوله " محكمة النقد كثيرة القوانين لا يجلس فيها قاض واحد ولا تدين بقانون واحد وكأنها محكمة الخلود عند قدماء المصريين قضاتها أربعون وميزانها لا يفرط في كبير ولا صغير ، ولو أنك نقدت وحشا كالنمر لتعددت النظرات اليه وتباينت الأحكام عليه ، فاحكم عليه بقانون الزارع الضنين بخرافه وأبقاره تقضي عليه برصاصة قاتلة ، واحكم عليه بقانون المصور تنفق وقتك في رقابته وتمثيل حركاته وألوانه ، واحكم عليه بقانون عالم الحيوان تره جديرا بقفص الصيانة وطيب الطعام ، واحكم عليه بقانون التاجر تقدره بقيمة جلده في سوق الصناعة والزينة ، واحكم عليه بقانون الشاعر يروعك ببأسه وضراوته ، ويعجبك زئيره وانفتاله ، واحكم عليه بقانونه هو تجده على حق حين يلتهم الفرائس ويهجم على الناس ولا يعف عن شيخ أو رضيع واحكم عليه بقانون الخالق الذي خلقه تعلم أنه جزء من هذه الحياة له فيها مكانه وأصله وجملة خيره وشره . ولست تستطيع أن تجد القانون الذي يبيده مرة واحدة أو يصونه مرة واحدة لان حقيقته أوسع من أن يحدها قانون واحد ، وهو هو النمر وليس هو بالانسان ولا بالانسان الشاعر الذي يذهب بك الحكم عليه مذاهب في تقدير الفن والجمال والاخلاق والعلم لا انقضاء لها ولا ضابط لحدودها الواسعة(2)

(1) دراسة الادب العربي د . ناصف ص ٤٤
(2) ساعات بين الكتب للعقاد ص ٢٢٣

وهذا حق ان دل على شئ فانما يدل على صعوبة الحكم لتعدد وجهات النظر فى الأمر الواحد . ثم لاختلاف آماد النظرة الواحدة فى الموقف الواحد . وليس هناك مسوغ لتفضيل قانون على قانون أو نظرة على أخرى فالنسبية تقطع عليك السبيل . ولكن على الرغم من أن العقاد قد فطن الى هذا الا أننا نراه يضع مقاييس للشعر الجيد وأخرى للشعر الردئ ويطبقها تطبيقا آليا أثناء نقده للنصوص الادبية ويحكم عليها تبعا لها وكذلك فعل المازنى وشكرى .

أن أعضاء جماعة الديوان يهتمون بالتقييم ويهملون التحليل وربط النماذج بعضها ببعض ويحتفلون باطلاق الاحكام والاحكام تعكس أذواقهم الشخصية . والحقيقة أن الاحتفال بالتقييم أشاع غير قليل من الفوضى وذلك أن الناقد يحب مقياسا ويهمل مقاييس فكل منهج من مذاهب التقييم يعتقد أنه كشف أحسن الطرق والوسائل للتفريق بين الاعمال الادبية وهنا وهم من صناعة الذوق . حقا ان احكام الجيد والردئ بنيت لخدمة دراسة الادب ولكن دراسة الادب لايمكن أن تبنى على هذه الاحكام[1] .

التقييم يحمل منطق عواطفنا وفلسفتنا واعتقاداتنا . وكلها متغلغلة فى أى موقف نتخذه . ولكن التحليل فى وسعه أن يؤدى الى تهذيبها والحد من طغيانها التحليل موقف ينطوى على رؤية الكثير واستيعاب العناصر الغريبة ورحابة أعمق وأشمل .

وليس معنى هذا أن التحليل يمكن أن ينفصل عن التقييم فاختيار قصيدة دون أخرى يتضمن نفسه نوعا من الحكم . وعنصر التقييم كامن فى القضايا التحليلية التى لايبدو عليها اهتمام ما بما عدا الفهم والتقرير ومحاولة تحديد الصورة الماثلة أمامنا ولكن الاحتفال بكشف الجودة والرداءة ينبنى عليه خلط الذوق بالمعرفة وادخال التجربة المباشرة فى بنية النقد الأدبى ومن ثم تؤدى الى انحرافات كثيرة .

---

(١) انظر دراسة الادب العربى د . ناصف ص ٢١٩ ، ص ٢٢٦ .
(٢) النقد الادبى ومدارسه الحديثة لتستانلى هايمن ترجمة . د احسان عباس ج ١ ص ١٣٢ .

اننا لا ننكر التجربة المباشرة التى يبدأ منها التحليل . فالتحليل يخفى من هذه التجربة ولكنه لا يقوم عليها . ومن ثم فهو أقل تعرضا للاختلافات المثيرة التى يمتلىء بها تاريخ الذوق . وتدور هذه الاختلافات حول أقدار الشعراء وأقدار الشعراء مسأله تحس ولكنها لا تقبل التناول أو المعالجة والعظمة متغيرة متقلبة . وقد اعترف كثيرون بأن المتنبى شاعر عظيم . وراح آخرون ينكرون هذه العظمة التى بنتها العادة . ودعمتها أجيال كثيرة . ولكل طائفة — كما نعلم مقياس خاص وربما لا يفيد شعر المتنبى من الدفاع والهجوم قدر ما يفيده من الاحتفال بالتحليل وتجنب الأسئلة الذوقية المثيرة .

والتحليل يبدأ عادة من نقطة هامة هى الاعتراف بأن فى العمل الأدبى الذى نواجهه قدرا من الكمال ومن ثم ينبعث نشاط الناقد من أجل الكشف وبعبارة أخرى اذا لم يجد الناقد متعة فى عمل فنى أو لم يستطع أن يكبح كراهته له فمن الافضل ألا يكتب عنه . فالمتعة التى تصاحب الشعور بقدر من الكمال هى الخطوة الأولى التى يبدأ منها التحليل والفهم ووظيفة الناقد فيما يقول اليوت هى هذا الشرح أو التنوير " فالنقد ليس غاية فى ذاته ولكنه يخدم قارىء الشعر بتوضيح الفن وتصحيح الذوق واعادة الشاعر الى الحياة عن طريق المقارنة والتحليل وغاية النقد انشاء موروث أو اتباعية مستمرة(١) والناقد من أجل ذلك يستعين بأدوات أو يتخذ موقفا . ولكنه لا يطبق مبادئ أو نظريات معينة . فالنقد حافل بمبادئ كثيرة من الممكن أن ينظر اليها نظرتنا الى ملاحظات خاصة بناقد معين فى سياق معين . ولكن ما هكذا نعتبر التراث النقدى . اننا نتصور فيما مطلقة ومبادئ ذات سلطات عامة شاملة وكم من شعر لعب فيه توتر القافية وقلقها دورا هاما فى بناء المعنى وكم من شعر أدى اختلاط الصور ما لا يؤديه الوضوح . والتمايز . ووظيفة الشعر هى أن يحررنا من سلطة الملاحظات السابقة التى قرأناها وتأثرنا بها .

---

(١) النقد الادبى ومدارسه الحديثة لستانلى هايمن ترجمة د . احسان عباس ج ١ ص ١٣٢ .

ان التحليل لايستغنى عن نظرية أو نظريات كثيره • ولكن هناك نظريات جيدة وأخرى رديئه • النظرية الرديئه تعطينا صفة محددة مثل الصفات التى ذكرها أعضاء جماعة الديوان كالحيويه ، والحسية ، والبساطه والتجسيم والعاطفيه والاثارة ••• الخ • حقا ان كشف هذه الأفكار احتاج الى جهود متواصلة نات شأن ولكنا الخطر فى اعتبارها مبادئ أو نظريات بدلا من ابقائها فى حيز الملاحظات الموضعيه المرتبطة بسياق دون آخر ، ذلك أن الشعر الجيد متضارب غير متجانس • ومن ثم تجد الاستخدام المباشر لاى مقوله ينطوى دائما على اهمال العمل •

٣ — **الاهتمام بالمضمون :**

ان النقد عند أعضاء جماعة الديوان يقوم أساسا على الاهتمام بالمضمون اكثر من الاهتمام بالشكل (١) •

هذا الاهتمام الذى دفعهم الى القول بأن كل كلام ليس مصدره صحة الادراك وصدق النظر فى استشفاف العلاقات لايكون الا هراء ولا محل له فى الأدب والى القول بأن الا "دب شئ لايختص بلغة ولا زمان ولا مكان لأن مرده الى أصول الحياة العامة لا الى المظاهر والأحوال الخاصة العارضة " وأن الجيد منه فى لغة جيدة فى سواها وكذلك الغث غث فى كل لغة وفى أى قالب صببته وبأى لسان نطقته •

وقد دفع أعضاء جماعة الديوان الى الاهتمام بالمضمون أكثر من الاهتمام بالشكل تغير الحياة الفكرية من حولهم وقراءتهم للفلسفة والأدب الغربى فقد شغلت انهائهم بالثقافة العلمية والفلسفيه التى شغلت أوربا كلها فى عصرهم ، وفطنوا الى التقاء العلم بالفلسفة ، أو التقائه بالتفكير الأدبى

---

(١) العقاد • مراجعات فى الآداب والفنون ص ١٧٠ : ١٧٤ ، ص ١٨ : ٢٢ والمازنى • الديوان فى الادب والنقد ج ١ ص ٦٤ ، ج ٢ ص ٣ •

على وجه الخصوص فى النظريات التى بدأت تغزو الفكر الغربى • وتحاول تفسير السلوك الانسانى فى معتقداته وآدابه وعبقريته وما الى ذلك • وقد تأثروا بهذه النزعة العلمية الفلسفية فى نقدهم وأدبهم وكان هذا الالتقاء أو التمازج بين العلم والفلسفة والتفكير الادبى احدى السمات الرئيسية البارزة فى تجديدهم حتى اننا نجد المازنى يقول لقد غبر زمن لم تذهب فى أثره عقابيل أدوائه ، كان القوم فيه يحسبون أن الادب والفلسفة - أو النظر المخلص الصحيح ان شيئان لا يتفقان وأن الغائص على الاسرار الطالب للحقائق لايكون أديبا وأن الأديب لايكون راشدا وأن ماوصل الله من الخصائص يجب أن يقطعه الانسان ويحادى بيله ولكن عهد الظواهر والزبد والقشور وقد سقط فى هوة الأبد وجاء زمننا الشادى بعلاقة الطبيعة بنفس الأديب الراكض بمداركه من ميدان الى ميدان والمريخ وراء السماء سماء وبعد الآباد آبادا[(١)] •

ويذهب الى أن محك القدرة فى الأديب تكمن فى تصوير حركات الحياة والعاطفة المعقدة لا ظواهر الاشياء وقشورها وفى رسم الانفعالات والحركات النفسية واعتلاج الخوالج الذهنية وماهو بسبيل ذلك[(٢)] •

فالاهتمام بصدق المضمون وصحته يعتبر من أهم المقاييس التى وضعها أعضاء جماعة الديوان وقد حرص كل منهم على أن يقيس عليها الأدب فان وافقها قبله والا رفضه وهاجمه •

لذلك نجد أعضاء جماعة الديوان يخرجون بنا على حدود النقد الفنى أو الادبى المحض الذى هو من قبيل التأثر به ومقتضياته من التحليل ليدخلوا بنا فى محيط النقد العلمى الفلسفى • الذى يعتمد على المعايير العلمية والفلسفية فى الحكم على الأدب • وهذا يعتبر من أهم تجديداتهم فى النقد •

---

(١) الديوان فى الأدب والنقد جـ ٢ ص ١١٠

(٢) الديوان فى الأدب جـ ١ ص ٥١ •

النقد العلمي الفلسفي :

كان العقاد أسبق من عبد الرحمن شكرى والمازنى الى النقد العلمى الفلسفى يقول فى معرض الرد على اتهامه بالأخذ عن شكرى والمازنى " ولكن الأستاذين شكرى والمازنى هما اللذان غيرا منهجهما فى القراءة . فالتفتنا الى النقد العلمى الفلسفى بعد أن كانت القراءة عندهما شاخصة كلها فى هذه الناحية الى النقد الادبى المحض على أسلوب ماكولى ومن اليه ، وظهرت فى كتابتهما أسماء ماكس نوردو ، ولمبروزو ، ولسنج ونيتشه بعد أن كانت خلوا منها ، وهم النقاد الذين عنيت بهم منذ البداية[1] وأمثلة هذا النقد عند أعضاء جماعة الديوان كثيرة منها على سبيل المثال مالاحظه العقاد على أقوال الشعراء فى المرأة حيث يقول " هم مجمعون على أن المرأة قليلة الوفاء ، سريعة التحول ، ولا يحفظ لها عهد ولا صبر عن الهوى ولا تعدل بحب الشباب والمال شيئا[2] " حيث يأخذ العقاد هذا القول أو هذا التصور لينظر فى آماد الصحة والخطأ فيه . والمعيار الذى يعتمده فى هذا الحكم هو وظيفة المرأة فى الحياة ، فيرى أن هذه الأخلاق من لوازم وظيفتها فهى حارس النوع ، والمسئول دون الرجل عن ترقيته ، فطباعها بالفطرة موكلة باختيار أحسن الذكور وأفضلهم لتكثر به أحسن النسل وأفضله شأن الأنثى من الحيوان لايصل اليها الا الأقوى وشأن النبات يظل القوى الضعيف فيقتله جريا على سنة الانتخاب الطبيعى المركوزة فى طبائع الأشياء والشاعر الذى يجد ذلك فى المرأة خيانة ويزدرى تقلبها انما هو عاجز عن أن يدرك الأوضاع الصحيحة ويستظهر وظيفة الأنوثة الحقة فالمرأة فى تقلباتها وفية صادقة ، وفية للحياة لا لهذا الرجل أو لذاك وصادقة فى الحب لا فى ارضاء أهواء من تحب[3] " وما نعده فيها سيئا انما هو سيئ الحياة لا سيئها والحياة تعلو على مواصفات العرف والأخلاق " .

---

(١) الجهاد فى ١٩٣٤/٩/٤ .
(٢) مطالعات فى الادب والحياة للعقاد ص ١٠٢
(٣) مراجعات فى الاداب الفنون للعقاد ص ١٣٤ / ١٤٢ .

وعلى مثل هذا الأساس من المعايير العلمية الفلسفية زيف حب بشار وعشقه فالعاشق يختص بواحدة أما حب بشار فمصروف الى الجنس يستجيب فيه الى طبيعته الحيوانية . ثم أخذ يشرح طبيعة العشق وانتهى الى أن بشار لم يحصر هذا العشق على قلبه وانما عشقه عشق جسدى لاتسمع معه تلك النغمة الساحرة التى ترتفع بالنفس الى عالم للاحلام والأشواق ولا تطالع فيه وصفا للحب كأوصاف أولئك الشعراء الكاملين الذين يجعلون المرأة المحبوبة مجمع كل ماخامر نفوسهم من المعانى والآمال والمحاسن .(١)

ولم يختلف العقاد موقفا من جميل بثينة فى تقويم غزله يقول : " انما تعرف أحسن الغزل حين تعرف مبعثه فى طبيعة الأحياء"(٢) ثم أخذ يبين لنا مبعث هذه الظاهرة فى الاحياء . وجدواها فى الحياة وما تتبدى فيه من صور الرضى والغضب والصراع والمغالبة . حتى يلفى عنها جوانب الضراعة والتأنث والتطوى أو الخفوت(٣) فالشعر الصادق هو التعبير عن هذه الحقائق أو هو التعبير عن الحب كما خلقه الله(٤) ومن هذه الجهة كان انتصاره لجنادة العذرى فى قوله .

من حبها أتمنى أن يلاقينى من نحو بلدتها ناع فينعاها

فلقد وصفه فريق من النقاد بالجلافة ونفوا عنه الحب والعشق فما أحرى العاشق عندهم أن يكون لطيفا رقيقا . وجاء العقاد يمتد هذا القول على جلافته أدل على العشق وأصدق فى تصوير عاطفة الحب ومرجعه فى ذلك الى عاطفة الحب ذاتها . فحللها ووقف على أصولها ثم حكم لجنادة بالفضل والصدق . ذلك بأن العشق عنده لم يخلق لذة للعاشقين - وانما خلق لبقاء النوع تتفق فيه اللذة والألم . وانما يقع الالم لأن كليهما لايملك زمام نفسه فهو أسير صاحبه . وقد يضيق بهذا الأمر فيثور به ويلعنه صنيع جنادة وهذا أدل على غلبة الحب وشدة الأسر(٥) .

---

(١) مراجعات فى الاداب الفنون للعقاد ص ١٢٤ : ١٤٢ .

(٢) جميل بثينه للعقاد ص٦٨ . ومابعدها وهو يعتمد فى ذلك على ماجاء فى الفصول من قبل .

(٣) جميل بثينه ص ٦٩ (٤) نفس المرجع ص ٧٦ .

(٥) نفس المرجع ص ٧٧ . ٧٨ .

وهكذا فى غير ما أسلفنا من الظواهر ، يلتقطها العقاد ويضعها على محك الفلسفة والعلم ليستظهر أصولها ويقع على مكانها الصحيح من حقائق الحياة ثم ينظر الى الشاعر من هذه الجهة . فاذا وقع عليها بفطرته والهامة كان الشاعر الفذ وان تنكب طريقها نزل عن هذه المرتبة الى غيرها من درجات الشعر .

ومن أمثلة هذا النقد العلمى الفلسفى عند المازنى تعليقه على قول المنفلوطى فى مقدمة عبراته " الأشقياء فى الدنيا كثير ، وليس فى استطاعة بائس مثلى أن يمحو شيئا من بؤسهم وشقائهم فلا أقل من أن أسكب بين أيديهم هذه العبرات علهم يجدون فى بكائى عليهم تعزية وسلوى "(١) .

فيستعين المازنى بالعلم والفلسفة فى نقد ما يذهب اليه المنفلوطى من معان فيقول " ولكن وظيفة المرء فى الحياة ليست أن يكون ندابة فما لهذا خلق بل وظيفته أن يغالب قوى الطبيعة ويصارعها لأن الأصل فى الحياة هو هذا الصراع وتلك المغالبة وهى قائمة على ذلك ولا سبيل اليها بدونه ، بل هى تلتفى اذا امتنع وبطل .

وهذا شئ يعرفه كل أحد ويحسه كل حى . وقد فطن اليه الأقدمون البسطاء الذين تنقصهم وسائل الاستدلال العلمى على ذلك . ومن آيات هذه الفطنة أنهم قالوا ان فى الوجود قوتين متنازعتين أبدا ، قوة الشر التى تطغى بالسيل وتجلى فى الرعد وتقذف بالصواعق وتبتلى بالجدب والأوباء والأرزاء والفناء وما يدخل فى ذلك ويتفرع عنه .

وقوة الخير التى تسمح بالغيث وتفيض بنور الشمس وحرارتها وتجود بالخصب والحياة الى آخر هذه المعانى "(٢) .

---

(١) المازنى الديوان فى الادب والنقد ج ٢ ص ٨٩ ص ٣١

(٢) المازنى - المرجع السابق ص ٩٠

ويذهب الى أن مثل هذا واضح فى جميع الأديان وملحوظ فى خرافات العجائز وقصصهم وفى أوهام العامة والاطفال • ولكن هذا الذى يحسه الاطفال والعامه والذى فطن اليه الاغدمون بغرائزهم وفطرهم السليمة لايدركه المنفلوطى المسكين الذى يحسب أن ليس له من عمل فى هذه الدنيا الا البكاء على الأشقياء كأنما خلق الرجل أضعف من الدودة الجوالة فى جوف الثرى • ثم يعود مرة أخرى الى نفس العباره "الاشقياء فى الدنيا كثير •• الخ •

فيقول عنها سوداء ماأشدها وظلمة يأس ما أحلكها واحساس بالعجز المطلق والقصور التام •• وما أبعد هذا عن الكآبة الطبيعية المعقولة التى تغشى النفس أحيانا ويكون مردها الى مايلقاه المرء من الخطوب فى حياته أو فى علاقاته مع أسرته أو بيته وأوساطه والتى لاتمنع أن يكون المرء موفور النشاط صحيح النظر الى الأمور صادق الوزن لا قادرها (١) "

ويذهب الى أن هذه السوداء اليائسة التى تصور لصاحبها الحياة كأنها مستشفى عجزه ودار أيامى ومفجعين ينقطع للبكاء عليهم لا يمت اليها غير عدم التلاؤم بين المرء والبيئة • ثم أخذ فى شرح الأسباب والبواعث التى تجعل امرء لا يتلاءم مع بيئته وينتهى الى أن المنفلوطى نفس فى أن يلائم بين نفسه وبين البيئة • وأن معنى هذا الفشل ومدلوله يعرفه كل طبيب وذلك أن هذا الفشل تصحبه ثلاثة ظواهر هى : اضطراب الاجهزة العصبيه والاضطراب فى السلوك والاضطراب فى الادراك • ويدخل فى هذا مايعتور الفكر والاحساس والشعور بالذات وعلاقة المرء بالوسط وهما أشياء على أوضح ماتكون فى قصص المنفلوطى •

ثم يذهب المازنى الى أن المنفلوطى مفرط فى الرقة والأنوثة والتلفيق المستحيل ثم يقارن بين المنفلوطى وجيته " الشاعر الالمانى الذى ألف روايه " أحزان فرتر " المشهورة والذى ظل الى أن مات لايندم على

---

(١) الديوان فى الأدب والنقد ص ٩٨ ج ٢ •

شيء ندمه على وضعه هذه الرواية لأنه كان يشعر أنها وصمة لرجولته لأن يطلبها فرترا انتصر من أثر خيبة في ميدان لهو وغرام . والحياة أجل من أن يقطع المرء حبلها لخيبة أمل كائنا ما كان أو ان شئت فقل هي أهون من أن يكبر المرء أمر سعودها ونحوسها الى هذا الحد . وان مما يصم الرجولة ولا شك أن لا يكون صحيح الادراك للامور . وأن لا يستطيع أن يلابس الحياة ملابسة قوامها حفظ التوازن بينه وبين الوسط .

ويتساءل المازني ، أين تخشع العبرات من هذه الرجولة الضخمة التى تقدر واجب الحياة ونعرف فرائضها ولا تفرطها ؟ رجولة لا تقول في الدنيا أشقياء كثيرون فلأبك عليهم ولأندب سوء حظهم ... بل تقول الحياة طلوع ثنايا ومصارعة منايا ، والناس كلهم ساعون فمن مخطئ ومصيب وناهض وكاب عاثر وناجح موفق وخائب مجهود وكلهم يقضى حق الحياة عليه ولا يمطلها دينها بل يؤديه اليها من دمه وقوته وعمره وهو مشكور ان أفلح ومعذور ان اخفق " ثم يختم حديثه قائلا " ولعمرى ما أبعد البون بين أدب تمليه الحياة المتدفقة وصحة الادراك وبين كتابة مملوءة صديدا وبلى شائعا فيها كهذه العبرات والنظرات والسخافات والتلفيقات والمنكرات التى لا نعرف لها مثيلا في كل عصور الأدب التى مرت بالأمم قاطبة من آرية وسامية (١)

ثم أخذ المازني قصة " اليتيم " وتناول مضمونها بالنقد فذهب الى أن حب الفتى ليس في شيء من الحب الطبيعي الذى يحس حامله بالغاية منه احساسا واضحا ويدركه أتم ادراك . والذى لا يفتأ يتطلب التعارف الجثماني الكفيل بحفظ النوع .

ومن أمثلة هذا النقد العلمي الفلسفي عند عبد الرحمن شكري (٢) نقده لبيت ابن خفاجة الأندلسي الذى يقول فيه :

---

(١) الديوان فى الادب والنقد ص ٩٨ ج ٢
(٢) الرسالة المجلد الاول ص ٣٦ ع ١٠ ١٠

وشأن مثلي أن يرى غاليا بنفسه يبحث عن نفسه
حيث يقول عنه " كنت كلما قرأت هذا البيت أعجب كيف لم ينظم قائله شعرا كثيرا في بحث عيوب النفس وأحاسيسها وتعليلها وتحليلها . وقد ذكر في بيته هذا أن من شأنه أن يخلو بنفسه ببحث عن نفسه ومن كان هذا شأنه فحص النفس الانسانية على اختلاف تربيتها . وهذا عمل العمر وأكثر العمر وهو أيضا لذة متجددة ، وان أدى البحث الى ما يؤدى اليه بحث قاع الجب أو قاع البحر وما فيه .... واذا كانت بعض مظاهر النفس تبعث الرهبة ، فان بعض مواطنها أدعى الى الرهبة ولكن من الرهبة ما يستصحب المسرة ، كالرهبة التي يحسها المرء وهو يستطلع الامر الغريب الرائع المخوف المجهول ، ومن أجل ما تستصحب من مسرة نشأ حب الاستطلاع لما يستدعى المخاطرة .

ولعل ابن خفاجة في بحثه النفسي كان ينظر اليها نظرة المستريح في ظل شجرة يفكر فيما حوله وكأنه لا يفكر . فهو تفكير يقنع فيه المرء نفسه بالنظر الى المرئيات وألوانها وأجزائها من غير أن يعنى نفسه بالبحث عن سرها خشية أن تضيع لذة الراحة والدعة " ثم أخذ يعد لنا مسرات البحث في النفس ويذكر لنا قيمة هذه المسرات في الحياة ونصيب كل انسان منها .

كذلك نجده يمتدح بيت المتنبي القائل :

والذل يظهر في الذليل مودة وأود منه لمن يود الأرقم (١)

لما يدل عليه من امتزاج الأحاسيس حيث يحدثنا حديثا مسهبا عنها كما أنه يرجع سر عظمة المتنبي الى الروح الخاصة التي تظهر في شعره تلك الروح التي أفاض في شرحها وبين اهتمام الناس بها وأسبابه (٢) .

---

(١) الرسالة من المجلد الاول س٣٦ ص ٨٨٩ .
(٢) الرسالة المجلد الاول سنة ٣٩ ص ١٥٣ .

ولا شك أن أعضاء جماعة الديوان بهذه المعايير العلمية الفلسفية يدخلون بنا في محيط النقد العلمي الفلسفي . الا أنهم يهاجمون في هذا المسرح من جهة واحدة أجمع الكثيرون على وطأتها في عالم الأدب فالتجربة الأدبية لا ينبغي لها أن تقاس الى معايير الصحة والخطأ وعلى هذا الأساس قامت نظرية الفن للفن قصاراها ألا يخضع الأدب لمعايير خارجية يصبح معها مستندا للحقائق العلمية أو معرضا للآراء الفلسفية . فالتجربة الأدبية تستمد قيمتها من ذاتها لأنها غاية في ذاتها على حد تعبير برادلي وماعداها من الأهداف والقيم فأمره ثانوي أو على حد تعبيره تال في الرتبة تحجبه القيمة الشعرية في ذاتها "(١) وهو قول صحيح لا يأباه منهج أعضاء جماعة الديوان وانما يضيفون اليه مطلبا فنيا آخر هو المتعة العقلية أو الذهنية ، وبهذا يقتربون بنا من الشعر ايصالا لحقيقة تحت ستار من اللذة كما عرفه الرومان(٢) وكما سبق أن أوضحنا في تعريفهم للشعر أثناء الحديث عن نظريتهم في الأدب .

على أننا نريد جلاء وهم قد يقع في النفوس فيخيل لها أن أعضاء جماعة الديوان انما يفرضون على الاديب ان يعمل الفكر في استقصاء الحقائق العلمية والفلسفية حتى يحكم له بالفضل والتبريز .

والحقيقة انهم لا يذهبون هذا المذهب بحال ، وانما يريدون من الشاعر أن يقع على هذه الحقائق بوحي من فطرته السليمة . وبصيرته النافذة التي تشتمل على معطيات النظرة الفلسفية العلمية ، وتسمو على عابها من الانحراف وهناك وهم آخر قد يقوم في النفس فيخيل لها أن هذا المعيار ينتهي لا محالة بالحياة الى رؤية واحدة متى وقع عليها الأديب أو الفنان ذهب بالفضل والمزية وكان الأدباء من بعده عملا مكرورا لا يحسب حسابه ، وقد سبق أن ذكرنا عندهم أن حقائق الحياة أعمق من جهد الانسان ، وأن على الشعراء والأدباء العمل على توسيع دوائر الحس والشعور وتعميق أغوار المدارك والافهام في محاولة الوصول الى أعماق الحياة . وتلك هي أولى وظائف الأدب .

---

(١) Bradley Oxf. lecures on Poetry, P. 4.

(٢) فن الشعر لهوراس ترجمة عبد الرحمن بدوى .

فقدرة الأديب تلمسها أعضاء جماعة الديوان عن طريق قياس مضمون الأدب بحقائق الحياة العلمية والفلسفية في النقد العلمي الفلسفي .

وتلمسها كل من العقاد والمازني عن طريق قياس أدب الأديب بحياته الخاصة في النقد المعتمد على السيرة . ذلك أنهما كانا يؤمنان بتأثير الشخصية الانسانية في الشخصية الفنية وقد سبق أن أوضحنا أنه لا تلازم اطلاقا بين الشخصية الفنية والشخصية الانسانية عندما تحدثنا عن مقياس الصدق وشعر الشخصية عندهما . وسوف نفصل القول في هذه المسألة أكثر عند الحديث عن الدراسة الأدبية .

فالعقاد في نقده لشعر شوقي لم يخف أن شخصية شوقي كشاعر قد أسهمت في افساد شعره وذوقه . وقد اختار العقاد قصائد شوقي في رثاء الزعماء الوطنيين الذين يدين لهم الشعب المصري بالكثير من آيات النضال الثوري لاقتناعه المطلق بأن هذا الشاعر الملكي غير المصري لا يمكن أن تطابق مشاعره أحاسيس المصريين ازاء فقد أحد الزعماء الوطنيين هذا الشعر قاد العقاد الى تلمس مدى الصدق الذي تنطوي عليه كل قصيدة في الترحم على الزعماء وبكائهم . والصدق هو همزة الوصل بين الشخصية الانسانية للشاعر والشخصية الفنية . فاذا كان الجانب الانساني مشكوكا فيه وجب الالتفات اليقظ الى الجانب الفني لكشف الصدق الذي يعتمل في وجدان الشاعر أو الزيف الذي يغلف كلماته .

يذهب العقاد في نقده لقصيدة شوقي في رثاء محمد فريد الى أن الصدق الفني قد غاب عنها . ويمثل لذلك باستعمال شوقي للغة الشحاذين واستخدامه الأمثال الدارجة في مقام الوعظ والارشاد ، وعدم قدرته على الانتقال بالحكمة العامة التي يمكن أن تقال في رثاء أى انسان الى العبرة الخاصة بانسان معين وبعبارة اخرى ذهب الى أن نظمه خار من حرارة الخلق العفوي والابداع الذاتي والصدق الفني . ثم يقرر أن شوقي يهتم أشد الاهتمام بالعرض دون الجوهر . ومن هنا تفتت القصيدة الى منثورات متفرقة لا يجمع بينهما سوى البحر والقافية .

كذلك يذهب المازني في نقده للمنفلوطي الى أنه ليس بواجد شيئا من الجدة في كلام المنفلوطي سواء في ذلك شعره أو نثره لأنه متكلف متصنع يتصنع العاطفة كما يتصنع العبارة عنها (١) ويذهب الى أن أخلاق المنفلوطي التي نحلها نفسه هي كذب ادعاه لنفسه وأن دابه ليس ايثارا وحبا للانسانية متجاوزا به حدود الاعتدال بل أنوثة يتوخاها في الكتابة وتصنع لكل عاطفة وتدجيل على الناس ومخادعة لهم ويذهب الى أن أحاسيس المنفلوطي الشخصية غير أحاسيسه الفنية لذلك فهو متكلف ملفق .

٤ ـ الفصل بين الشكل والمضمون :

لقد وجدنا العقاد والمازني يناقشان مضمون العمل الفني منفردا وينتهيان به الى أن هذا المضمون خال من الصدق الفني . وهما لم يناقشا المضمون الا كمقدمة لمناقشة الشكل ومعنى ذلك أنهما منذ البداية يؤمنان بذلك التصنيف الكلاسيكي للأدب الى شكل ومضمون . كما أنهما يأخذان بالفكرة النقدية القائلة بأن المضمون هو الذي يحدد الشكل وينسجه ويتجسد خلاله يقول المازني في ذلك " لاكتابة حتى يكون معنى هو المزجي لهما المقدم والمؤخر والمرتب فيها وفي جعلها موافقة أو مخالفة ومصيبة أو مخطئة وحسنة أو قبيحة (٢) .

ويفتتح العقاد حديثه عن الشكل في قصيدة شوقي (٣) قائلا :

الا ان شعرا يسف الى هذا المحال لجيرته لم يجعلها على لغة العصور الا زغل الصناعة لاجزى الله صانعيها خيرا " .

ويستشهد بأبيات من الشعر ليدلل على مدى الأذى الذي يلحق باحدى القصائد حين يركز الشاعر جل انتباهه على الجانب السطحي من الشكل كالاعتماد على التشبيه البعيد المنال مثلا .

---

(١) انظر الديوان جـ ٢ ص ٨٠ : ٦٥
(٢) انظر الديوان جـ ٢ ص ١٠٧ ومابعدها .
(٣) قصيدته في رثاء محمد فريد .

ثم يبحث عن المعنى الذى يمكن أن يدل عليه اللفظ فى قصيدة شوقى ومن ثم يضحك كثيرا حين يحدد ألفاظ شوقى بهذه المعانى " أن نعش فريد لولم يحمله ناقلوه الى مصر لسعى اليها وحده فى قوله :

لو تركتم لها الزمام لجاءت وحدها بالشهيد دار الرشاد

ويتابع العقاد سخريته فيقول " فلله ما أقدر راثى الشموس على احالة الجليل مضحكا . والتقديس زراية نعش يسعى وحده فى البرور والبحار ويجوس خلال المدائن والديار ، يمتد وينعطف ، ويمضى ويقف ، حتى يستقر بالمهما عند قبره ، جادا لا يلوى على شيء قبل بلوغه ، والناس متلحون عن طريقه تاركيه يتهدى لطيته ... افمن هذه الصور ينتزع الشعر مادة الرثاء والاجلال ؟ الاساء ما أصاب ذكرى الرجل من اجلال شوقى " (١) .

ولسنا نوافق العقاد على ذلك المنهج التعبيرى فى النقد الذى يجنح به من حيث الشكل الى السخرية ومن حيث الموضوع الى اتهام شوقى بالاشاعرية . هذا المنهج الذى يقوم على عدة حركات أقرب الى المزاح والمداعبة كأن يترجم أبيات شوقى الى قالب النثر حتى يدلل على افتقار شاعريتها واقتصارها على النظم فحسب . فليس صحيحا أن شوقى اراد أن يقول مافهم العقاد من كلامه . ذلك أن العقاد لا يرى فى أبيات شوقى سوى المعانى المعجمية للالفاظ ، ويسقط بذلك فى مهاوى الشكلية . أن اقتناص الأحرف والكلمات هنا فى مستواها اللفظى وأعادة وضعها فى قوالب النثر ليس منهجا صحيحا للتدليل على نقدان الشاعرية فى القصيدة .

هناك أدوات نقدية رشيدة يعرفها العقاد جيدا هى المعيار الحقيقى لشاعرية الشاعر أو زيفه وافتعاله . أما الانسياق وراء العاطفة الى الطرف الأقصى من الانفعال الذاتى فانه يؤدى بالناقد الى هجران شاطئ الموضوعية والتماس الألاعيب الشخصية كترجمة الشعر الى نثر أو صياغة الرأى

---

(١) انظر ج ١ من الديوان فى الادب والنقد ص ١٩ ، ٢٠ ، ص ٣١

النقدي في قوالب الحكايات الفكاهية أو التهكم على الشاعر ، كما رأينا عند العقاد ، وكما فعل المازني أيضا أثناء نقده .

فالمازني أيضا يناقش مضمون العمل الفني منفصلا عن شكله في نقده لقصة المنفلوطي فراح يناقش المضمون ويذهب الى أنه تلفيق وتصنع واحتيال (1) ثم يذهب الى مناقشة الشكل فيرى أن أسلوب المنفلوطي في هذه القصة وفي سواها أسلوب رجل لا يبالي من أي مدخل دخل على القارئ مادام يقدر أنه سيصل إليه ... وان كان يعرف من نفسه التلفيق والتصنع فهو لا يزال يعالج الاقناع والتأثير بضروب شتى من التأكيد والغلو والتفضيل وغير ذلك مما ليس أدل منه على الكذب والتزوير لما وقع في وهمه من أنه يكسب الكلام قوة وشدة لا يفيدهما أن يلقيه ساذجا ويدعه غفلا . وأول ما يستوقفنا النظر فيه من هذا ولعه بالمفعول المطلق وتكلفه له لظنه أنه من المحسنات اللازمة للصقل وأن العبارة بدونه تكون مبتورة والجمل لا يجرى فيها النفس الى آخره دون توقف واعتراض ... ومع أن قصة اليتيم في تسع عشرة صفحة ونصف صفحة من الحرف الجليل فان فيها أكثر من ثلاثين مفعولا مطلقا ليس من بينها واحد لا يكون الأسلوب أسلس وأطبع بدونه لكنه ذهب الى المبالغة في كل شكل والى أن يتجاوز كل حد معقول طلبا للتأثير عن طريق الافحاش في التأكيد ، فلم يكن له بد من هذا المفعول المطلق (1) .

ثم أخذ المازني يردد ما سبق أن ذكرناه عنده من أن الالفاظ ليست الا واسطة للاداء فلابد أن يكون وراءها شيء وأن كل زيادة في اللفظ لا تفيد زيادة في المعنى فليست سوى هذيان يحتمله من غيب عن عقله ، ذلك أن العالم أغنى في باب الأدب من أن يحتمل هذا الحشو ويصبر عليه ، وليس شيء أحق بأن يثير عقل العاقل من عدم اكتراث الكاتب لوقته ومجهوده .

ويذهب الى أن هذا الكلام لا يفهمه المنفلوطي لأن اللغة عنده ليست الا زينة يعرضها وحلى يخيل بها لا أداة لنقل معنى أو تصوير احساس أو رسم فكرة .

---

(1) الديوان في الادب والنقد ج ٢ ص ٩٩ : ١٢٠

وقد سبق أن أوضحنا مافى هذه الفكرة من أخطاء ذلك أن المازنى هنا يهمس شأن اللغة ويحط من قدرها فيجعلها أداة لنقل المعنى وكأن معانى الادب محددة تنقل من شخص الى آخر بواسطة اللغة . كما هو معهود فى الكلام الاخبارى . لقد أخفق المازنى فى هذا الفهم ، فالمعنى فى الأدب كثيف لا سبيل الى تحديده ، ولغة الأديب لغة تخييلية وهى أيضا جوهرية فى كلامه كما سبق أن أوضحنا عند الحديث عن "أصول الأدب عندهم" .

أخذ المازنى يرصد لنا أمثلة المفعول المطلق فى كتابه المنفلوطى ذاهبا الى أنها كلها لا ضرورة اليها ولا داعى الا من الرغبة فى تأكيد الغلو الذى يتطلبه من يحمل نفسه على التلفيق والتصنع (١)

كما يذهب الى أن المنفلوطى يكثر من النعوت والاحوال ، وأن هذا الاسراف من دلائل الضعف وفقر الذهن لأن الكاتب يرصها واحدا بعد واحد وفى موجه أن يوافق واحد منها محله وأن يقع فى مكانه ، ولكن المطبوع يعرف ماذا يأخذ ومايلقى وينبذ ، فالكاتب الضعيف لا يستطيع أن يتحرى الدقة اذ كان لا يدرى أى الرموز اللفظية أكفى بالعبارة التامة عن المعنى المراد ، فهو من أجل هذا يستعمل اللغة جزافا ويكيل الألفاظ بلا حساب معتمدا على الاختيار بالارتباط الغامض بين الألفاظ فى ذاكرته ، وبرنين الأصداء المتقطعة للأصوات المألوفة ثم يذهب المازنى الى أن الترادف فى اللغة من الأكاذيب الشائعة ، اذ ليس فى الحقيقة لفظان يؤديان معنى واحدا على وجه الضبط . وما من مترادفين يزعم الزاعمون أنهما سواء فى المدلول الا وبينهما مقدار من الاختلاف قل أو كثر . وهذا حق فطن اليه العقاد وغيره من السابقين .

يأخذ المازنى هذه الحقيقة ليستخدمها ضد المنفلوطى وكثرة النعوت عنده فيقول " اذا ساق اليك كاتب سلسلة نعوت متقاربة المعانى متشابهة المدلول كان لنا أن نسأل أيهما يحمل على التحقيق وأى مدلولاتها المتفاوته يقصد اليه ويريد

---

(١) انظر الديوان فى الأدب والنقد جـ ٢ ص ١٠٤ ، ١٠٦

مثانى فهم المراد أو تكوين الصورة أن نعتمد عليه ؟

وينهى نقده للمنفلوطى بقوله " اذا شئت أن تعرف مكان الرجل من العلم وحظه من العرفان فلا تجمح بالك الى الألفاظ ، ولكن اجعله الى طريقة تأليف الكلام فان رأيته يدور فيها فى حلقة لايكاد يعدوها حتى يكر اليها كالمنفلوطى فاعلم أنه ضئيل الحال ضيق المضطرب محدود المجال " ثم أخذ يمثل ببعض تراكيب المنفلوطى التى أكثر من استعمالها ثم يقرر فى نهاية النقد أن " المنفلوطى ذاهب مذهب التخنث فى كتابته وملفق مستحيل التلفيقات وانه لايزال يعالج التأثير بالنعوت والرخاوة فى العاطفة المتكلفة والاحساس المصطنع وبالغلو والتأكيد فى صوغ الكلام "(١)

وتكلف التفصيل فى المحسوسات ويذهب الى أن هذا لايعجز أحدا ولا خير فيه بل الخير فى اجتنابه لأن محك القدرة فى تصوير حركات الحياة والعاطفة المعتمدة لا ظواهر الأشياء وقشورها " وفى رسم الانفعالات والحركات النفسية .

بعد ذلك أخذ المازنى يبحث فى السلوك الذى عزاه المنفلوطى الى أشخاص القصة هل هو معهود فى الآدميين كما نعرفهم أم لا ؟

وقد أورد المازنى من أجل ذلك الكثير من الفقرات محكما العقل والمنطق فيها ذاهبا الى أنها تخالف الحقائق ، وقد استخدم أثناء عرضه لها الاسلوب الساخر والتهكم المرير كما كان يفعل العقاد ومن هذه الامثلة مايلى :-

قال المنفلوطى فى القصة بعد أن ذهب الى بطلها : " فأمررت نظرى على جسمه فاذا خيال سار لايكاد يتبينه رائيه واذا قميص فضفاض واسع من الجلد يموج فيه بدنه موجا فأمرت الخادم أن يأتينى بشراب كان عندى من أشربة الحمى

---

(١) الديوان فى الأدب والنقد ص ١٠٢ ، ١٠٨ ج ٢

فجرعته منه بعض قطرات فأستفاق قليلا " • ويعلق المازنى على هــذا بقولــه :ــ

ابنا حاجة الى التعليق على هذا الهراء ؟ لقد سمعنا بعض لــــولا محادثته اياك لم تره • وبالجسم لو توكأت عليه لانهدم • فأما القميص مـــن الجلد يجرى فيه البدن فلم تكن تتوقع أن يسمعه أحد الا فى مستشفى المجاذيب

ومع كل هــذا النحو احتاج صاحبكم المنفلوطى أن يمر نظره على جسم الفتى ولست أحب أن انغص على القارئ كتابنا هذا بكثرة ما أورد من هذه التلفيقـا ت المنكرة ولكنى أسأله الصبر على هذه الجملة أيضا دعا المنفلوطى الطبيـــب فجس المريض وهمس فى أذنه ان العليل مشرف على الخطر ــ ولا عجب أن يصير الى هذا المصير الخبيث بعد أن جرعه المنفلوطى ــ شراب حماه ــ ثم دفـــع اليه لمنفلوطى الاجر وأحضر الدواء •

" وقضيت بجانب المريض ليلة ليلاء ناهلة النجم بعيدة ما بين الطرفين أسقيه الدواء مرة وأبكى عليه أخرى حتى انبثق نور الفجر " يعلق المازنى قا ئـلا والعادة أن الاشربة يسقاها المريض بعد فترات زمنية يحددها الطبيب ولكـــن الظاهر أن طبيب المنفلوطى أمره أن يعطيه الدواء بعد كل بكاء • ومع ذلك فـــا ذا لم تكن الذاكرة قد خانتنا فان المنفلوطى نفسه قد قص علينا أنه ماتت له طفـــلان فى أسبوع واحد فسكن لهذا الحـادث سكونا لم تخالطه زفرة ولم تمازجــــــه عبرة على فرط حبه لهما وتمامه وجدا عليهما " ؟؟ وكذلك كان سكوته لما ماتت زوجته ــ وواضح هنا أنه يستخدم مقياس الصدق • صدق المضمون بالنسبــة للحقائق وصدقه بالنسبة لحياة الأديب • يقول المازنى وبعد أن استفـــاق المريض المنكوب بالطبيب والجار صبا المنفلوطى عليه وابلا من الأسئلة وهو يعلـــم أنه فى سباق الموت • ومن الغريب أن الفتى لم يصفعه • ماذا كان يخشى المسكين لو فعل وهو ميت لا محالة ــ بل شرع يقص عليه تاريخ حياته الذى انتهى بين يدى هذا الحانوتى بعد أن فرغ من الحديث الذى يملأ أحد عشر صفحة من تسع عشــرة فما أطول نفسه فى ساعة الموت • وما أخلق هذا الأدب الميت بأن يروى عـــن المحتضرين ؟ وما أحق أهل الفتى أن يطالبوا المنفلوطى بدمه " •

نخلص من نقد المازنى لقصة المنفلوطى الى أنه عاملها معاملة الشعر والنثر الفنى لم ينظر اليها كما يجب أن ينظر الى القصة فى النقد بوصفها فن فنى يختلف اختلافا بينا عن الشعر والنثر فهو فن له مقوماته وأصوله الخاصة التى يجب أن ينظر اليه فى ضوئها لا كما فحص المازنى .

كما فحص بين الشكل والمضمون وناقش كلا منهما على حدة واهتم بالمضمون أكثر من الشكل فناقشه أولا وذهب الى أنه تلفيق لا يتفق مع حياة المنفلوطى ولا مع حقائق الحياة . لذلك لجأ المنفلوطى الى التصنع والتكلف والخ وأكثر من التوكيد بالاكثار من المفعول المطلق والنعوت والأحوال ولجأ الى التأثر بالتطوى فى العاطفة المتكلفة والتفصيل فى وصف المحسوسات .

ثم أورد الكثير من الأمثلة التى تدل على ذلك فنقدها فى أسلوب تهكمى ساخر وأخرج المنفلوطى من زمرة الأدباء . لأن أدبه قد ولى مع الزمن ولا يصلح للحياة فى عصر التفكير العميق والشك والاضطراب والقلق والظمأ الى المعرفة والحنين الى النور والقوة (١) .

ما شاب نقد المازنى والعقاد :-

السخرية والشطط فى لغة الهجوم والتطرف فى لغة المدح فهما فى نقدهما للنصوص الأدبية يندفعان أو يتحاملان ولكن الفكرة التى يبنيان عليها الأسباب واحدة تتفق مع نظرية كل منهما فى الأدب . فهما مع ادراكهما الكامل للمعايير الأدبية كانا من النقاد التأثريين فى نقدهما يعتدان بذوقهما الخاص .

فالمازنى مثلا اذا تحدث عن ابن الرومى جاوز الحد فى التقدير . واذا نقد حافظ جرده من الحسنات . واذا أراد المجاملة سكت بالاستطراد الى موضوع آخر لأن مزاجه الفنى كان يدفعه الى الاقبال آنا والنفور حينا والى المبالغة فى الأحكام وقيام هذه الأحكام على علاقاته الشخصية بمنقوديه .

---

(١) انظر الديوان فى الأدب والنقد ص ١١٠ ، ١١١ جـ ٢ .

والعقاد كذلك جاوز الحد فى تقدير أدب ابن الرومى ، وبالغ فى تهجين شعر شوقى وربما كانت ثورة العقاد والمازنى على أوضاع الأدب فى عصرهما هى التى دفعتهما الى التطرف ان لم يكن الشطط فى لغة الهجوم التى استخدماها فى نقد شعراء وأدباء الكلاسيكية الجديدة كأحمد شوقى وحافظ ابراهيم والمنفلوطى وغيرهم .

فنقدهما لهم كان جزءا من حملتهما عليهم . لذلك كنا نرى اختيارهما للنصوص الأدبية يبدو رديئا أو مبنيا على الهوى ، كما يتسم نقدهما بالتعسف فى الحكم على الأدباء والشعراء . وعلى هذا الهوى والتعسف لم تسلم آراؤهما من التقلب .

٢ — التقلب والوقوع فى التناقض :—

ولعل هذا الاندفاع هو الذى أدى بهما إلى الانحراف والوقوع فى التناقض وتجاهل بعض العناصر الهامة فى موازينهما النقدى البالغ الصرامة والتحديد .

من ذلك مثلا : عندما يحاول شوقى ان يرثى عثمان غالب بقوله " ان مملكة النبات ضجت لمصرعه وان الزهر فى اكمامه يبكى الفقيد ... الخ هذه التشبيهات التى تفيد بلا جدال مشاركة الطبيعة فى اليوم الحزين .

يلتقط العقاد هذه الفكرة للتندر بما تصوغه من افتعال الحزن فيما يرى لأن تفصيل حمله من أحزان الطبيعة على واحد من البشر انما هو تعسف من المخيلة الشعرية الفقيرة فى ارتجال الرثاء ، ويستطرد العقاد فى محاكاة الشاعر ساخرا من قصوره الفنى بغير استناد على حجج منطقيه بل ربما بلغ به الحماس أن يصيب نفسه بالحجارة التى قذف بها شوقى حين تصور الخيال الشعرى موقوفا على مقاييس العقل وصورة الذهنية لذلك وقع فريسة للتناقض بين قوله النظرى " ان الحياة هى التى تنشئ الشعور" وبين اصطياده لتشبيهات الزهر الباكى والنبات الحزين على انها قشات لشاعر يخوف .

ان مناقشة هذه الجزئيات جرت قلم العقاد الى الشطط فى أحيان كثيرة كذلك آراءنا أن يحددا الصورة الشعرية بنفس الأسلوب الذى يحددان به المعنى والفكرة .

وفى رأيى انهما قد بلغا ذروة التطرف فى عقلنة فن الشعر حين افترضا امكانية أن تتبلور الصورة الشعرية فى منظورات حسية مفهومة ومدلولات فكرية معقولة ذلك أننا لا نتصور بيت شوقى فى رثاء مصطفى كامل القائل :-

ان كان للأخلاق ركن قائم　　　　فى هذه الدنيا فأنت البانى

كما تصوره العقاد حين بدأ دقته الحسابية فى تقييم هذا الرثاء فقد بالغ فى تطرفه حين وضع هذه المجموعة من المقدمات :-

١ - كان مصطفى كامل زعيما سياسيا يوقظ هذه الامة . فلو قيل أنه موقظ كل نفس لما كان هذا حقا . اذ كم فى مصر من رجال أيقظتهم الحوادث والعبر .

٢ - فاذا زيد على ذلك انه موقظ كل نفس بمصر فى كل عصر صار الكلام لغوا وسخفا ، فاذا قيس الناس فى جميع العصور فالامر شر من اللغو وأقبح . فما ظنك اذا خرج القائل من هذه الدائرة السياسية الى دائرة الاصلاح الأخلاقى فزعم أن ليس للاخلاق ركن فى هذه الدنيا الا وهو من بناء رجل واحد ولد فى مصر عند أواخر القرن الماضى وأنها من بنائه قبل مولده وحيث لم يخطر له قد ولم يسمع له صدى .

النتيجة النهائية اذن يكون بكم المجاوزات خيرا من شعر الأدميين وما أخطرها نتيجة يسطرها ناقد مسئول ؟ اذ أن الشعر ليس خبرا يحتمل الصدق والكذب ، وانما هو قدره تعبيرية عن الشعور الانسانى والحياة . ان هذه النتيجة التى وصل اليها العقاد كانت من نتائج التقييم العقلى الصارم . فلا شك أنها بناء منطقى يغرى القارىء تسلسله الأخاذ ولكن مهملا فليس هذا تحليلا فنيا للشعر بقدر ما هو رصد رياضى للفرض المطلوب فى احدى المعادلات .

كما أننا لانتصور بيت شكرى كما أراد أن يتصوره المازنى حيث يهاجمه

قائلا :

" اليس هو القاضي في بعض هواءه اذا لم يكن الناشر قد نحله تلك نكاية فيه :

كفاني من تيه الذكر أنــــــــى نمر بي الحسان فترتضيني

ولا أدري ماذا يرتضون منه ؟ لعله يدعي بعد الشعر والتبريز فيــــه أنه جميل ؟ وكيف تمر به وترتضيه ؟ هل أقام نفسه في معرض تمر بــه فيـــه وتجسه بعيونها وأكفها كما يفحص الصبيان باللعب والصور ؟ وما ذنب النـــاس على الأقل اذا كانت هماتهم ومساعيهم وآمالهم تنأى بهم عن دائرته الضيقة .

وعلى أنه عجز عن ايضاح هذا الغرض الضئيل اذ من الذي يستطيع أن يفهم شيئا من ارتضاء الحسان له .

وهكذا يظن المازني ان للشعر معنى محددا ثابتا ، ثم يضع هذا المعنى الحرفي للكلمات في ميزان التفسير العقلي ليعرف مبلغها من الصواب . وحظهـــا من السداد . والا أنكرها وسخر منها .

فالتحليل هنا قاصر على المقابلة الحرفية بين الواقع والشعر على أســـاس أن الشعر نمط تسجيلي يصور الواقع المرئي البسيط المباشر وهي رؤيـة أقرب ماتكون الى المادية الميكانيكية التي تسطح الواقع في كتلة ساكنه لا تعتمد في حركتهـــــا الا على الفعل ورد الفعل .

وهكذا تنتهي عملية الخلق الفني عند العقاد والمازني الى نوع من المقابلـــة اللغوية معنى وتصويرا وموسيقى بين الواقع المألوف والمخيلة الحادة البصـــــر ولكنها مخيلة يقظة على التقاط مالا يتنافى مع العين المادية . ليست لديهــــا الجرأة في اقتحام عوالم مجهولة لن تسلم من عاقبة الدهشة . ومن هذه الرؤيـة جاءت عناية المازني والعقاد المتطرفة بالمدلول الفكري المحسوس للشعر حتى تحول نقدهما في كثير من الأحيان الى محاجة منطقية . كيف يكون النعش في السمــــاء ؟

الصبر على بؤس الحياة معروف ، أما الصبر على نعماها فما هو ؟ ومن الطبيعى لمثل هذه الرؤية النقدية أن تتوه عقلانيتها فى الشعر بالحكمة .

ان المازنى والعقاد من زاوية التكنيك النقدى يرتكبان العديد من الأخطاء الجانبية كصياغة بعض آرائهما فى رداء القصص وترجمة الشعر الى نثر ، والنثر الى شعر ، والاكثار من السخرية والتهكم الى غير ذلك من الألاعيب التى تهبط الى مستوى الهذر البعيد عن وقار النقد العلمى الحديث الذى يأخذان به أساسا من حيث الجوهر .

ان مثل هذه الامثلة من انحرافات النقد عند العقاد والمازنى قد أفقدت نقدهما الكثير من سمات الموضوعية كما أفقدته الكثير من تجاوب معاصريهما وتعاطفهم ، ذلك التجاوب الذى كان من الممكن أن يبلور هذه الحركة الأدبية ويوحدها حتى تقف فى الجانب المقابل لمعسكر الرجعية الأدبية .

أهم ما فى نقد أعضاء جماعة الديوان :ـ المقارنة

ان من أهم العناصر التى كسبها النقد فى عصرهم هو المقارنة فى التحليل النقدى وتقويم الشعر فقد لجأ العقاد اليها عندما تعرض لقصيدة شوقى فى رثاء محمد فريد فقارن بين أحد أجزائها وبين أبيات من قصيدة المعرى(١) كما قارن المازنى بين الشريف الرضى وشكرى • وبين الشريف الرضى والطغرائى(٢) ولجأ اليها شكرى فى نقده(٣) وهم بهذه المقارنة فى ذاتها يدللون على أنهم كانوا يلجون عالم الأدب الحديث قبل أن تكون التربة المصرية ممهدة لذلك فالتحليل والمقارنة هما عماد النقد الحديث ، وتعميم هذا المقياس فى ذاته يعد من أهم استلهامات الناقد الحديث للتراث العربى فى النقد فلا ريب أن الموازنة بين الشعراء كانت معيارا تقويميا استخدمه النقاد العرب فى تحديد القيمة الفنية للشاعر .

---

(١) الديوان فى الادب والنقد ص ٢٠ ومابعدها ج ١
(٢) الديوان فى الادب والنقد ص٨٦ ومابعدها ج ٢
(٣) الرسالة عدد ١٤٢ مارس سنة ١٩٣٦ بين شكسبير وابن الرومى .

وإذا كان الفرق بين العقاد والمازنى وشكرى وبين الناقد العربى القديم هو الفرق بين مفهوم السلف عن القيمة الفنية فى الشعر والمفهوم الحديث عندهم فان ذلك لايخفى حقيقة هامة هى تفتحهم على أكثر المنجزات ايجابية فى تكنيك الناقد القديم • وإذا كانت القيمة الفنية قديما تعنى الالتزام بعمود الشعر وأوزانه كما تعنى الالتزام الجغرافى والتاريخى بالبيئة العربية فان العقاد والمازنى وشكرى يعلمون أية مسافة زمنية واسعة تكاد تفصلهم عن تخوم هذا الالتزام ولكنهم يتخذون من المقارنة شكلها ثم يضمنونها محتوى جديدا هو اصالة العبقرية • ووحى الشاعرية • والهام البصيرة •

وللمقارنة عند العقاد والمازنى وشكرى مالها عند " اليوت " من طاقة على اختراق حواجز الزمان وقطع المسافات الشاسعة بين النماذج المتباينة بحثا عن التشابه فى سبيل المقارنة • ومن الامثلة على ذلك تفضيل " أبى العلاء " المعرى على أحمد شوقى • " وجيته " على المنفلوطى •• وفى حماة هذه المقارنات والتقديرات يتشبث العقاد والمازنى بمبدأ لايحيدان عنه هو أنهما مفروض عليهما أن يصححا الرأى التقليدى مادامها يعتقدان أنه خطأ ولا ريب أن هذا المبدء الشخصى هو المسئول عن كثير من تطرف تقويماتهما •

ثانيا : <u>الدراسة الأدبية عند أعضاء جماعة الديوان</u>

وأقصد بها الدراسة المتكاملة للأديب أو الشاعر • وهذه الدراسة عند العقاد والمازنى تختلف اختلافا كبيرا عن نقدهما للنصوص الأدبية • فاهتمامهما فيها ينصب أولا وقبل كل شىء على اكتشاف شخصية الأديب • وتفسير بعض مظاهر شعره • تفسيرا يستفيد من الدراسات النفسية وجميع أنواع المعرفة اكثر من انصبابه على التقويم والنظر فى القيم الجمالية والحكم على الانتاج الادبى •

وهى عند عبد الرحمن شكرى تقوم على المقارنة بين الانتاج الأدبى ومايشبهه فى التراث مع الاهتمام بالنظر فى القيم الجمالية والحكم عليها وتفسيرها •

ولكن رغم هذا الخلاف بين أعضاء جماعة الديوان فى تناولهم للدراسة

الأدبية فاننا نلاحظ عندهم بعض الملاحظات المشتركة منها :-

١ - أنهم اختاروا لدراستهم الأدبية الشعراء الذين تنطبق عليهم فلسفتهم الادبية العامة المتمثلة فى نظرية الادب عندهم فتراهم يختارون من بين الشعراء العرب القدماء ابن الرومى والمتنبى وأبا العلاء المعرى وأبا نواس الحسن بن هانئ وكلهم شعراء ذوو أصالة فردية وليسوا من الخارقين فى عمود الشعر العربى وقوالبه التقليدية .

فعبد الرحمن شكرى مثلا قام بدراسة أبى نواس وأبى تمام ، والبحترى وابن الرومى والمتنبى ، ومهيار الديلمى ، والشريف الرضى ، وأبى العلاء المعرى .

وقام العقاد بدراسة ابن الرومى وأبى نواس والمتنبى وأبى العلاء المعرى ويكتب المازنى عن بشار بن برد ، والمتنبى وأبى العلاء المعرى ، وابن الرومى وقد لاحظنا ان ابن الرومى الذى جهل قدره فى حياته وبعد مماته كان من أكثر الشعراء الذين ساغ شعرهم فى ذوق أعضاء هذه الجماعة فأعجبوا به جميعا حيث كتب عنه العقاد فى الدستور سنة ١٩٠٧ ونسخ المازنى فى ذلك الوقت أكثر قصائده فى دار الكتب ونقل عبد الرحمن شكرى مع المازنى ديوانه من دار الكتب (١) وقد خص المازنى ابن الرومى بثلث كتابه حصاد الهشيم ، كما خصه العقاد بكتاب خاص هو " ابن الرومى حياته من شعره " وكتب عنه شكرى ثلاث مقالات فى الرسالة (٢) .

يتضح مما سبق أن جهدهم قد توفر على دراسة الشعراء العباسيين وهم الشعراء الذين أكثروا من الحديث عنهم والاستشهاد بشعرهم بل وكانوا يرون فى شعرهم جدة وأصالة . والذى لاشك فيه أن نظرة التقدير الى التراث العربى قد تحققت فى دراساتهم لهؤلاء الشعراء ، ففى هذه الدراسات تمثلت محاولة لاستكشاف قيم فى شعر هؤلاء الشعراء لم يلتفت اليها القدماء أنفسهم أعان عليها بلا شك تصورهم لمفهوم

(١) د . نعمات فؤاد . أدب المازنى ص ٢٢٣
(٢) الرسالة المجلد الاول من يناير الى يونيه سنة ٣٩

الأدب والشعر ، ذلك التصور المتأثر بالتصور الغربي والذى سبق أن حددناه في نظرية الادب عند كل منهم .

٢ ـ ان مناهجهم فى الدراسة الأدبية نابعة من أسسهم النقدية وتقوم على نظرية الادب عندهم ، كما أنهم استفادوا فيها من جميع أنواع المعرفة وبخاصة علم النفس .. والمناهج العلمية الحديثة . وسوف يتضح ذلك عندما نفصل القول فى دراساتهم الأدبية .

اشترك أعضاء جماعة الديوان فى تقدير شعر شعراء العصر العباسى ، كما اشتركوا أيضا فى الاستفادة من العلوم والمناهج العلمية الحديثة فى دراساتهم الأدبية . الا أننا رغم هذه المظاهر المشتركة وجدنا أن الدراسة الأدبية عند العقاد والمازنى تختلف اختلافا واضحا عن الدراسة الأدبية عند عبد الرحمن شكرى . وذلك يرجع الى ماعندهم من فروق عميقة ظهرت أثناء توضيحنا لفهم كل منهم لنظرية الادب .

وسوف يتضح هذا عندما نفصل القول فى طريقة كل منهم فى الدراسة الادبية ومنابع هذه الطريقة .
وموقف النقد الحديث منها .

أولا ـ الدراسة الادبية عند العقاد والمازنى :

تقوم الدراسة الادبية عندهما على العناصر الاتية :ـ

١ ـ الاهتمام بالشخصية : سبق أن ذكرنا أن العقاد والمازنى قد قالا بمجموعة من المبادئ النقدية ذات الجذور الرومانتيكية من هذه المبادئ "قضية الصدق الشعورى أو مقياس الصدق" .

وقياس الأصالة الشعرية بمقدار تعبيرها الصادق عن الحالة الشعورية التى كان العمل الادبى نتيجة لها . وقد كان من نتيجة القضايا التى رتباها على مقياس الصدق أن شعر الشاعر دليل على شخصيته . وأن كل شعر لا يضع أيدينا على السمات الأساسية لشخصية صاحبه شعر زائف ، وكل شعر يعطينا صورة لشخصية صاحبه شعر صحيح .

بل لقد نقل العقاد والمازنى هذه القضية الرومانسية مرحلة أبعد من هذا مقالا بأن الشعر الصادق هو الذى لا يكون فحسب صورة للشاعر فيدل على شخصية صاحبه وانما يكون كذلك صورة لحياة صاحبه •

وحول هذه الفكرة دارت دراساتهما الأدبية الهامة لابن الرومى والمتنبى وبشار وغيرهم (١) •

لذلك يمكن أن يقال أن منهج العقاد والمازنى فى دراستهما الأدبية منهج ذو شقين رئيسيين : فهو من ناحية منهج رومانتيكى يتناول أدب الأديب باعتباره تعبيرا مباشرا عن النفس وهو من ناحية أخرى منهج بيوجرافى يتناول شعر الشاعر على أنه صورة لاحداث حياته وانعكاسا لسيرته الذاتية •

والصلة الوثيقة بين المنهجين واضحة • وقد نفذ العقاد والمازنى هذا المنهج بشقيه فى دراستهما الأدبية فقد اعتمدا على شعر المتنبى وابن الرومى فى تكملة أحداث حياتهما • ونظرا الى شعرهما باعتباره تعبيرا مباشرا عن نفسيهما •

والعقاد والمازنى يبدوان مقتنعين تماما بهذا المنهج ذو الشقين • يقول العقاد "الا أن ابن الرومى يعوضنا بعض العوض عن ذلك النقص الكبير فى قلة الاخبار الواردة عنه بخاصة فريدة فيه ليست فى غيره من الشعراء هى مراقبته الشديده لنفسه وتسجيل وقائع حياته فى شعره (٢) " •

وكذلك كان يفعل المازنى يترجم لابن الرومى فيرسم صوره لحياته من خلال ماتوارد من القصص عنه ثم يكملها بشعره فيقول " أما كيف كان يعيش أو ماذا كان

---

(١) ابن الرومى حياته من شعره للعقاد • دراسة المازنى للمتنبى وابن الرومى فى حصاد الهيشم •

(٢) العقاد : ابن الرومى حياته من شعره ص ٥٤ •

يصنع غير الشعر فلا يدرى أحد • فليس امامنا ما نعول عليه سوى شعره وهو خذ منه أنه كانت له ضجعة مخله أشار اليها فى قوله " ثم يورد أبياتا من شعره تدل على ذلك(١) •

ومن هنا كان اهتمامهما الشديد بالربط بين الادب والاديب ، والاهتمام بالشخصية فيقومان برسمها فى صور متتابعة لا يحفلان بتتبع أحداث حياتهما من المهد الى اللحد كما يفعل أصحاب المنهج التاريخي لبيان تطورها ، بل كانا يعرضان فى ترجمتها لمحه بعد لمحة تتم بها معالم الشخصية الانسانية لأن الشخصية الانسانية فى تصورهما جوهر ثابت مستقر تكشف الحوادث عنه — وقد تصقله ولكنها لاتحيل طبيعته ، ومتى عرفنا جوهر الشخصية التى يسميه العقاد والمازنى مفتاح الشخصية امكننا بعد ذلك أن نعرف سلوكها فى شتى المواقف وأمكننا ان نعرف أعمق خوالجها وأدق لوازمها •

كان العقاد والمازنى حين يتصديان لدراسة الأدباء أو الشعراء أو العظماء يكدان أنفسهما بحثا عن مفتاح الشخصية ويعتمدان فى ذلك على انتاجها وما يروى عنها من قصص واخبار •

ومما لاشك فيه أن التركيز على مفتاح ما لشخصية ما يتضمن شيئا من التبسيط اذ أن الشخصية الانسانية وخاصة شخصيات العباقرة والعظماء من التنوع والثراء بحيث لايصدق عليها مدخل واحد سواء أكان هذا المدخل نفسيا أو اجتماعيا •

وهذا لايعنى الغض من قيمة التراجم التى كتبها المازنى والعقاد اذا وضعنا فى الاعتبار انهما قد أشارا فى اكثر من موضع الى أنهما لايقصدان بتناول هذه التراجم أن يكتبا تاريخا منهجيا بمعنى الكلمة •

اهتم العقاد والمازنى برسم الشخصية ، واستخلاص صورة نفسية لها ، ولم يكن يعنيهما اخبارها وحياتها الا بمقدار ماتؤديه دورها فى هذا

---

(١) المازنى حصاد الهشيم " ص ٢٧٧

المقصد لذلك كنا نرى العقاد لا يعبأ باختلاف الرواة فى سنة وفاة عمر بن أبى ربيعة وسبب الوفاة ، كما لا يعبأ باختلاف الرواة فى ابناء الشاعر مدعيا أن ما اختلف فيه التاريخ من أنباء الشاعر ليس مما يغيره أو يبعده عن حقيقته النفسية التى تعنينا وتعنى القراء ، فحسبنا ديوانه وحده نعلم منه كل ما يهم علمه ونتخذ منه موازين أدبه وحقائق نفسه (١) .

وكذلك كنا نرى المازنى لا يهتم بتاريخ ميلاد ابن الرومى ومكانه الذى ذكره كل من كتب عنه يقول : وليت شعرى أى نفع لنا من علمنا أنه ولد بعد طلوع الفجر أو قبله ولليلتين خلتا من رجب أو بقيتا منه أو من سواه ؟

وبالعقبة أو بغيرها من المواضع التى طمست وعفت رسومها ، وانه كان مولى عيسى بن جعفر أو جعفر بن عيسى ؟ ما دمنا لا ندرى كيف كان منه أو من غيره من الناس ، وكيف كانت موالفتهم له ومعاشرته لهم (٢) "

فالمازنى والعقاد لا يهتمان بالمكان والزمان لذاته وانما يهتمان به لدلالته وفائدته فى رسم ملامح الشخصية التى يقومان بالترجمة لها لذلك فهما يهملان ما ليس له دلالة فى رسمها .

والعقاد والمازنى يعتمدان على شخصية الاديب فى تفسير أدبه وتعليل بعض خطوا ... شعره لذلك نجد معظم من كتبوا عنهما من الباحثين والنقاد يعدون على أنهما أصحاب المنهج النفسى فى الدراسة الأدبية لانهما يكلفان بشخصيات الأدباء ويهتمان بها اكثر من اهتمامهما بانتاجها الادبى .

والحقيقة ان منهجهما فى الدراسة الأدبية خليط من المنهج التاريخى والمنهج النفسى لانهما لم يكتفيا بالبحث عن جوهر شخصية الاديب وطبعه ومزاجه ونفسيته ، بل بحثا أيضا فى البيئة والعصر والجنس وتبينا تأثير هذه العوامل على شخصية الأديب واكتشفا انه لا المنهج التاريخى وحده بكاف فى تعليل

---

(١) انظر فى ذلك د ، مندور ، النقد والنقاد ص ١٥٦ ، طه حسين من حديث النثر والشعر ص ٢٦٧ نشأة النقد الأدبى فى مصر عز الدين الأمين ص ٢٠٥ وما بعدها .

(٢) المازنى حصاد الهشيم ص ٢٧٧

الادب وتفسيره ولا المنهج النفسى وحده ، وانما المنهج السليم هو البحث عن طريق تفاعل شخصية الأديب مع عصره وبيئته والظروف المحيطة به لذلك نجدهما قد مزجا بين المنهجين فى دراستهما الادبية وان كانت عنايتهما بالشخصية الانسانية هى الباعث الاول والغرض الاخير .

٢ ـ الاهتمام بدراسة البيئة والعصر والجنس :ـ

لم يقتصر اهتمام العقاد والمازنى على البحث عن شخصية الأديب وانما اهتما أيضا بدراسة العصر والبيئة والجنس ، والصفات الجسمية للأديب .

فالعقاد فى دراسته لعمر بن أبى ربيعة يفرد فصلا خاصا للبحث فى صورة العصر لأن للعصر آثرا فى أخلاق الشخص وكذلك للبيئة التى عاش فيها ، وعلى هذا المستوى من الفهم قام بدراسة العصر فى دراسته عن جميل بثينة وتعرض لاختلاط أخبار العشاق بعضهم ببعض . كما أنه لايعنيه من دراسة العصر الا من حيث اتصاله بحياة جميل ومن شابهه من الشعراء فى بيئته وزمانه لأن للعصر أثرا فى اخلاق الشاعر وفى توجيه سيرته واخراج فلسفته ، ولكنه مع ذلك ليس بالعامل الوحيد فى هذا ولا ذاك ، بل يضاف اليه عاملان آخران هما بنية الشاعر وبيئته العامة المتمثلة فى مجتمعه وبيئته الخاصة المتمثلة فى بيئته وأسرته .

ففيما يختص بالبيئة نراه يرسم لابن الرومى صورة جسمانية يكاد الانسان يراها (١) .

أما البيئة العامة فان العقاد حملها تبعة أخلاق باكون المنحرفة مثل الرشوة والنفاق كما أنه أكد أثر البيئة فى الشعراء وكان يرى أن معرفتها ضرورية فى نقد الشعر فى كل أمة وكل جيل وقد ألف كتابا بأكمله اهتم فيه بإظهار أهمية البيئة فى دراسة الشعراء (٢) .

---

(١) العقاد : ابن الرومى حياته من شعره ص ١٠٨ ومابعدها .
(٢) انظر مقدمة شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ٣ : ٥

أما البيئة الخاصة التي تتمثل في البيت الذي نشأ فيه الأديب فقد عني بالبحث فيها عناية قصوى لأن لها أثرا كبيرا في سلوك الشخص وفهمه للحياة حتى انه يرجع ضعف مقاومة فرانسيس باكون وقلة جلده على مساوئ عصره الى أبيه اذ أنه ورثه عنه هذه الطبيعة (١) .

وفي دراسة العقاد لابن الرومي مهد للبحث عن شخصيته بالبحث في البيئة واحداثها السياسية والاجتماعية .

فخصص الفصل الأول لدراسة عصره أي القرن الثالث للهجرة وحالة الحكومة السياسية ونظام الاقطاع والحالة الاجتماعية والفكرية والأدبية والدينية والاخلاقية . ثم تحدث عن نشأة ابن الرومي وعن أسرته ونسبه ثم درس شعره من حيث هو مرآة لنفسه ومظهر لشخصيته بل وبحث عن حياته من خلال شعره .

فالعقاد يرد الصفات الشخصية " النفسية " الى عوامل النشأة من عوامل زمنيه وجنسيه وبيئية وصفات جسمية . ويرد الأسباب الى تلك الشخصية التي تكونت تكونا خاصا .

كذلك فعل المازني أثناء دراسته لابن الرومي حيث ربط بين الشعر ونفسية صاحبه هذه النفسية التي شاركت في انتاجها عوامل كثيرة منها عوامل البيئة والعصر والجنس والصفات الجسمية الخاصة (٢) .

من هنا يتبين لنا أن العقاد والمازني قد مزجا بين المنهج التاريخي والمنهج النفسي وأنهما قد استفادا من المنهجين . ففي دراستهما الأدبية حاولا فهم انتاج الشعراء والادباء على أساس من تحليل نفسية الأديب مستفيدين في هذا بنظريات علم النفس وبعض المناهج الاخرى كالمنهج التاريخي والمنهج العلمي التفسيري الذي سبق أن أشرنا اليه أثناء حديثنا عن نقدهما للنصوص الأدبية .

(١) العقاد فرانسيس باكون ص ٤٦
(٢) المازني . حصاد الهشيم ص ٢٨١ ومابعدها .

فمنهجهنا فى الدراسة الأدبية منهج " يزن جميع الأعمال والأقــوال والحركات وما اليها فى الوجود ويفسرهــا ويعللها ببواعثها فى نفس الانسان "(١)

تأثر المازنى والعقاد بأدباء الغرب فى الترجمة أو النقد المعتمد على السيرة أو المنهج التاريخى :-

اذا نظرنا الى التراجم الأدبية التى قام بها العقاد والمازنى نجـــد أنها لا تسير على طريقة السير العربية وانما هى تستمد وجودها من التراجـــم فى اللغات الغربيه ، وان استفادت أيضا من طريقة السير العربيه .

وتفسير ذلك أن الموروث الغربى الذى انتهى الى العقاد والمازنى من النقـــد المعتمد على السيره موروث أصيــل وكثير بعد حصيلة هذا الاتجاه فى انجلـــترا وفرنسا والمانيا فحين كتب جونسون كتابه تراجم الشعراء " وجد المخلع النظيـــف الذى يستطيع أن يبين مدى ماتقدمه دراسة الحياة من يد لفهم العمل الفنـــى وبرز النقد المعتمد على دراسة السيرة حقا فى مثل الحديث عن العلاقة بين شخصية روشستر الخلقية وشعره فى الفصــل المخصص عن حياة روشستر . وبعد نصف قـــرن أصدر سكوت تراجم القصصيين فمشى بالطريقة خطوه الى الامام . وبعد سنوات قليلـة تكتمل الطريقة على يد ماكولى وكارليل الذى كان يرى التاريخ جوهر سير عديـــدة لا تحصى .

أما التطور العظيم الذى أحرزه النقد المعتمد على السيره فانه لم يحـــدث على أية حال فى انجلترا بل فى فرنسا عندما كان سنت بيف ينشـــر أحاديـــث الاثنين مبتدئا بذلك فى منتصف القرن الماضى وقد عرف الطريقــة تعريفا يكـــاد يكون كاملا بقوله " يتكون النقد الحق كما احدده من دراســة كل شخص أعنى كـــل مؤلف ، أعنى كل ذى موهبه حسب أحوال طبيعته لكى نقدم له وصفا حيويـــا حافــلا حتى يمكن أن يأخذ فيما بعد فى موضعه الصحيح من سلم الفن "(٢)

(١) ~~التونسى فصول من~~ النقد عند العقاد ص ١٥١

(٢) النقد الادبى ومدارسه الحديثه . ستانلى هايمن ج ١ ص ٢٠٦ ترجمــــة د . احسان عباس .

وقد قام سنت بيف بدراسة مسهبة لحيوات " أهل الأدب ، ابتداء من المظهر الجسمانى الى أدق التوافه التى تملأ حياتهم اليومية . وقد استطاع أن يحصل من هذا الركام على بصر نافذ بالأديب وانتاجه . وهو شئ عجز عنه الأدباء الذين اتبعوا طريقته الاقله منهم . ومن الحسن والحزن وسع فى مجال السيره فجعلها دراسة شاملة للعلاقة بين الأديب وعصره وبيئته واضعا بذلك أصول اتجاه جرت فيه الطريقة من بعده على يد " تين " أكبر تلامذته فقد بدأ تين نقده بدراسة السير مثل سنت بيف ولكنه سرعان ماحولها الى النص على الجنس والعصر والبيئة فأصبح ناقدا اجتماعيا من النوع الذى يمثله النقد الماركسى .

فالنقد العلمى هنا مثله مثل النظم الفكرية الاخرى يسعى لأن يستجلى كيف جاء العمل الأدبى ، بأن يدرسه مع الظروف التى ترعرع فيها الفنان فتين قد درسه باعتباره نتاج عصر وبيئة وجنس ، وسانت بيف ، قد درسه باعتباره نتاج عبقرية أو شخصية لها ظروفها الخاصه فينبغى أن يبحث فى ضوئها (١) .

فسانت بيف لا يفصل الانسان عن أثره الادبى والبحث عنده يترامى الى كل مايتعلق بالكاتب من رأيه فى الدين الى أثر الطبيعة فيه ومن فقره الى غناه ، ومن عاداته فى الحياه الى سلوكه مع النساء ، وبازاء المال ثم مباذله ونقائصه ومميزاته . فكل ذلك يدخل عنده فى الحكم على صاحب الكتاب .

أما تين فانه أقل عناية من سانت بيف بالشخصية فهو يعول على البيئة التاريخية التى ينشأ منها الأثر الأدبى (٢) .

(١) المرجع السابق ص ٢٠٥
(٢) التركيب اللغوى للادب . د . لطفى ص ٩٤ . المذاهب النقدية د . ماهر حسن فهمى ص ٧٦ .

لقد بين سانت بيف أهمية دراسة الشخصية فقال ان دراسة الشخصية الكبيرة ومحاولة فهمها كشف فى ذاته يستحق أن يحرص عليه ثم وقف عند هذا التعبير دون أن يذكر أن هذه الدراسة وهذا الفهم انما هما وسيلة لنقد المؤلفات والحكم عليها (١) .

وقد زيد على هذه الحصيلة من النقد المعتمد على السيرة عنصر فكرى آخر يعزى الى المانيا ، فقد صرح غوته أن الفن ينبع من المرض وانه نوع من الاحجام ، وحول شوبنهاور هذا الرأى الى التأسى على آلام الفنان وأضاف نيتشه تعديلا يقول ان الفن ليس فحسب نتاج المرض ولكنه تسجيل له وان كل فلسفة اعتراف أو نوع لا ارادى لا واع ، من الترجمة الذاتية ، أما ماكس نورداو فقد اشاع المبدأ القائل بأن العبقرية نوع من المرض العصبى فى كتابه الانحطاط . (Degeneration) .

يتضح بعد هذا العرض لتاريخ النقد المعتمد على السيرة فى الغرب أن العقاد والمازنى قد استفادا من كل هذه الاتجاهات فى دراستهما الأدبية فهما قد درسا الادب باعتباره نتاج شخصية لها ظروفها الخاصة بها كما فعل سانت بيف ، كما حرصا على دراسة العصر والبيئة والجنس أيضا كما فعل تين وذلك لايمانهما ان كل هذه العوامل تؤثر على الشخصية الانسانية وبالتالى على انتاجها .

كما تأثرا أيضا بالفكر الألمانى فى هذا المجال وتحدثا عن علاقة الفن بالمرض وعلاقة العبقرية بالجنون والمرض العصبى ، ودرسا الفن باعتباره نتاج اضطراب عصبى .

بل اكثر من ذلك فقد أضافا الى كل هذه الاتجاهات ما نمى الى علمهما من نظريات علم النفس ، محاولين بذلك استكشاف أعماق النفس للشخصية الأدبية التى يقوما ن بالترجمة لها . وهما بذلك قد أضافا الى النقد المعتمد

---

(١) النقد الادبى لوليم فان اكونور ص ٧٧ ، مذاهب نقدية ، د . ماهر حسن فهمى ص ١٨٠ .

على السيره أو المنهج التاريخى ، النقد المعتمد على نظريات علم النفس أو المنهج النفسى ، وكونا منهجا خاصا يجمع بين المنهجين فيأخذ من المنهج التاريخى مايساعد على فهم الشخصية الأدبية ، ويأخذ من نظريات علم النفس مايساعد على تعمق نفس الأديب وكشف جوهرها الثابت .

أسباب تأثرهما بهذا المنهج :

تأثر العقاد والمازنى بالمنهج التاريخى أو النقد المعتمد على السيره واتجاهاته فى الغرب لعدة أسباب منها :

١ — أن لهذا المذهب جذورا فى أدبنا العربى ، فاذا نظرنا الى الدراسات الادبية والنقدية القديمة نجد أن للمذهب التاريخى جذورا عرفها العرب القدماء وعلى سبيل المثال كتاب طبقات الشعراء لابن سلام حيث قسم الشعراء فيه تبعا لعدة مبادئ منها عامل الزمن فجعلهم مجموعتين جاهليين واسلاميين وهو تقسيم لايقف عند حدود الزمن بل يعدوه الى مضمونه ، وما أحدثه الاسلام من ثوره فى حياة العرب كان لها آثارها البعيدة فى الكثير من مظاهر نشاطهم ، ومنها عامل البيئة وذلك أن المؤلف عندما وزع الشعراء بين جاهليين واسلاميين قسم هؤلاء وأولئك الى طبقات حيث وجد أن هناك شعراء ظلوا بقراهم فجعلهم فى باب شعراء القرى أى مكة والمدينه والطائف والبحرين .

وطبيعى انه لم يفرق بين الشعراء على أساس الجنس لانهم جميعا فى ذلك الوقت كانوا من جنس واحد .

وليس لابن سلام أحكام على الشعر من حيث جماله الفنى ، بل اكثر أحكامه على الشعراء أنفسهم ومنزلتهم التى هم أهل لها .

ومن الكتب التى درست شخصيات الشعراء أيضا كتاب الاغانى لأبى

الفرج الاصفهانى ، وان كان الأصل فيه جمع شعر الغناء ثم التعريف بمؤلفه وهو أغنى كتاب فى المكتبة العربية من ناحية تراجم الشعراء وهو فى ترجمته لهم يذكر انسابهم وسبب تسميتهم ونشأتهم وأخبارهم وما يروى عنهم وآراء النقاد فيهم وفى شعرهم ومنزلتهم الأدبية ، وهو يروى تراجمه هذه بأسلوب قصصى ولا يستشهد بقطعة أو بقصيدة من شعر الشاعر الا ويروى الجو الذى أحاط بها ويتتبع الشاعر تتبعا قاسيا من قبل ولادته الى ما بعد وفاته - راويا كل خبر بسنده فان شك فى خبر من الاخبار نقله بنصه ثم ذكر رأيه فيه وذكر أسباب شكه ، ومن هنا طالت ترجمته لكثير من الشعراء حتى خرجت ترجمته لعمر ابن أبى ربيعة مثلا فى حوالى مائة وخمسين صفحة فى طبعة بيروت الاخيرة .

وهكذا نجد للمذهب التاريخى بذورا فى تراثنا العربى .

٢ - ميل العقاد والمازنى الى التراجم بحكم البيئة والفطرة الانسانية :-

لقد بدأ ميل العقاد والمازنى الى التراجم فى فترة مبكرة من حياتهما وذلك لأن أظهر الأشياء فى الانسان حبه للترجمة والتاريخ وكلفه بهما حتى أن المازنى يقول فى ذلك لا تعرف معنى أجمع لصفات المدنية ولا أدل على جماع الانسانيه من ميل المرء الى الترجمة والتاريخ - وتقليبه وجوه الرأى له ، وتصريفه أعنة الفكر فيه ، ونقول ان هذا الميل مركوز فى الطبائع ومركب فى السلائق وأن كل انسان مؤرخ ببعض الاعتبارات ، فان أردت دليلا محسوسا على ذلك فأنظر فيمن حولك وتدبر ما يجرى بينهم من الكلام فى متحدثاتهم ومجالس سمرهم أليس اكثر ما يرد على السمع منه حكايات وقصصا وأنباء[1] .

كذلك مال العقاد والمازنى الى الترجمة بحكم البيئة فقد تعلما الحروف الأولى وهما يريان بين أيديهما مجلات عبد الله النديم ومعها أعداد قليلة

---

(١) المازنى حصاد الهشيم ص ٢٣٤ ، ٢٣٥

أبو نضارة والعروة الوثقى ونشرات الثورة العرابية التى كانت توزع فى الخفاء وكانا يستمعان باستمرار الى اخبار من سير الكتاب الذين يصدرون هذه الصحف ولا سيما عبد الله النديم ومن هنا أصبحت تراجم العظماء بالنسبه لهما معرضا لاصناف عالية من الحياة القوية البارزة ، وكان موضوع التراجم والسير التاريخية والادبية من أحب موضوعات التأليف لديهما .

٣ ــ الاطلاع على الادب الغربى والاعجاب به :

كذلك كان من أهم الاسباب التى وجهت العقاد والمازنى الى التراجم اطلاعهما على الادب الغربى واعجابهما به ذلك الاعجاب الذى جعل المازنى يفرق بين ترجمة العرب لشعرائهم وترجمة الاجانب فيقول " الحقيقة ان العرب ومؤرخيهم قصروا أشد التقصير وأسوأه فى ترجمة شعرائهم وكتابهم وعلمائهم " ولم ينصبوا أنفسهم فى هذا المعنى على كثرة ما ألفوا وصنفوا ولا جاءوا بشئ يضارع ما تند أمم الغرب منه ، تأمل " حيوات الشعراء " لجونسون " مثلا أو تاريخ جونسون " ليوزويل " وقس اليه تراجم ابن خلكان وأشباهه ، وانظر مابين هذا وذاك من البون ، وانك لتقرأ للمؤرخ من العرب السفر الضخم ذا الاجزاء العديدة والحواشى والتعاليق ، وتعانى فى تصفحه من البرح والعنت ما تعانى ، ثم لا تظفر الا بأشياء لا تستحق ما عالجت فى سبيلها من الشدة وبذلت من الجهد وأنفقت فى طلبها من الوقت والملل والعافية ، ولا تجد الا قصصا واخبارا لا ترى عليها طابع العقل وميسم التفكير ــ كأن لم يكتبها انسان وهبه الله عقلا وفهما وفؤادا ذكيا وذهنا يتفكر ــ وقلبا يتدبر ، أو كأنما كانوا يكتبونها وهم رقود .

حتى ابن خلدون الذى عاب من سبقه من المؤرخين ، وفطن الى مواضع الضعف فيهم ، ليس خيرا منهم حالا (١) ... "

هذا النص الذى كتبه المازنى يضع أيدينا على منابع استفادته من الغربيين وتقديره لهم فى مجال الترجمة .

---

(١) المازنى ــ حصاد الهشيم ص ٢٣٣

اطلع العقاد والمازنى اذن على النقد المعتمد على السيرة فى الغرب واستفادا منه فى عدة أشياء جديدة ، منها ربط حياة الشاعر أو الكاتب كلها وبيان أثر الأحداث الكبيرة فى نشأته الخاصة التى لونت انتاجه بعد ذلك ، ومنها أيضا دراسة البيئة والعصر والجنس دراسة علمية دقيقة وبيان أثرها فى شخصية الشاعر أو الاديب وبالتالى فى فنه ، ومنها تطور المنهج العلمى ورقيه ودقته .

كما أنهما أضافا اليه الاستفادة من نظريات علم النفس . وذلك فى محاولتهما كشف القناع عن نفسية الفنان ، والتعرف على جوهرها الثابت المحرك لكل أفعالها واقوالها وتحليل بعض الظواهر الأدبية تحليلا يرجعان فيه الى نظريات علم النفس .

وهما قد استفادا من فرويد ومن سبقوه وبخاصة كولردج وتشارلس لام " فى كثير من نقدهما(١) ولعل أهم مظاهر هذه الاستفادة تفرقتهما بين العلم والادب على أساس من عاطفة القارئ وتأثره ، وفكرتهما عن الخيال ثم التفرقة بين العبقرية والجنون ... وحديثهما عن الأمراض العصبية وأعراضها ثم دراستهما الأدباء على أنهم مرضى نفسيين ، واتخاذ آثارهم دليلا هاديا فى الدراسة كما فعل فرويد فى " الباثوغرافيا " من تحليل بعض الظواهر الادبية فى انتاج الشعراء والادباء تحليلا نفسيا على أساس نظريات علم النفس الشائعة فى عصرهما .

فتحت أضواء نظريات علم النفس حلل المازنى والعقاد شخصيات الشعراء والادباء وهما بتحليلاتهما لها قد استطاعا ان يفسرا الكثير من مظاهر أدبهم وشعرهم وأن يجعلا القارئ اكثر تفهما له . ولعل خير الأمثلة على ذلك مايلى :-

١ - دراسة العقاد لابى نواس حيث قام العقاد يتتبع حياة الشاعر تتبعا نفسيا منذ نشأته وحاول أن يكشف عن شذوذه ، ثم اتخذ هذا الشذوذ وسيلة لتفسير انتاجه . وقد اعتمد العقاد فى دراسته على نظريات علم النفس

(١) انظر النقد الادبى ومدارسه الحديثة ج ١ ص ٢٦٠ : ص ٢٦٤ ستانلى هايمن ترجمة د . احسان عباس .

لقد أسرف اسرافا شديدا فى نقله تجارب علماء النفس وآراءهم فى الغدد وأثرهـا فى الجنس والامراض النفسيـة وفى تطبيق كل ذلك على أبى نواس .

فتحدث عن صفاته ونشأته ثم نقل لنا رأى " اندريه تريدن " فى كتاب التحليل النفسانى والاخلاق وتحدث فى فصل آخر عن مصطلح الترجسيه وادخال هذا المصطلـح فى الطب النفسانى وتتبع الاطباء لاعراض هذا المرض النفسى ولوازمه ثم يستخرج أعراض هذا المرض من شعر أبى نواس .[1] [2]

اننا نستطيع أن نستفيد من علم النفس حقا ولكن الاسراف فى استخـــدام مصطلحاته ومحاولة تطبيق تجاربه ونظرياته على الشعراء كما فعل العقاد فى هذه الدراسة يخرجنا من مجال النقد الى مجال علم النفس .

٢ ـ تفسير بعض الظواهر الفنية فى أدب الادباء أو شعر الشعراء بالاعتمـاد على نظريات علم النفس . وهذا الاتجاه نجده عند المازنى والعقاد .

فقد اسعف علم النفس المازنى وأمده بالتفسير عندما ذهب يفسر ولـــع بشار بالهجاء فقال " ولم يكن ولوعه بالهجاء والتقحم على الناس بالشــتم لحقد دفين ينطوى عليه وعداوة كامنة يمسكها فى قلبه ، وضراوة طبيعية بالشر بل لأنه كان يشعر بالنقص من ناحيتين : أنه كفيف وأنه من الموالى فلا يزال من أجـل هذا يعالج أن يعوضه اذ كان لا يملك أن يغير ما به فما الى رد البصر من سبيـل ولا ثم حيلة يعرفها هو أو سواه يخرج بها من طبقة الموالى سوى ما كان من تحريضه لهم على ترك الولاء . وفى طباع الانسان ان يستر ضعفه " .

وهكذا فسر المازنى ولع بشار بالهجاء أنه تعويض لما يحسه بالنقـــص عن طريق اللسان الذى يجيد تصويبه الى الناس حتى يرهبهم ويفرض نفسه عليهـــم

---

(١) ، (٢) العقاد . أبو نواس ٩٦ ، ص ٣٣ ، ٤٥

كذلك على لنا العقاد استقصاء ابن الرومي للمعاني الشعرية والالحاح عليها تحليلا رجع فيه الى الدراسات النفسية فيقول " وكل ما نعلمه عن نحافته وتقزز جسمه وشيخوخته الباكرة وتغير منظره واسترساله في الوجوم واختلاج مشيته وموت أولاده وطيرته وتزمته وشهواته الظاهرة في تصبيته وهجائه واسرافه في أهوائه ولذاته ثم كل ما نطالعه في ثنايا سطوره في البدوات والهواجس قرائن لا تخطئ فيها الدلالة الجازمة على اختلال الأعصاب وشذوذ الاطوار بل لا تخطئ فيها الدلالة على نوع الاختلال ونوع الشذوذ ثم أخذ يتحدث عن أنواع الشذوذ والاختلال فذهب الى أن المرء تختل اعصابه فاذا هو جسور عنيد متعسف للاخطاء هجام على المصاعب لا يبالي العظائم ولا يحذر العواقب أو تختل أعصابه فاذا هو وديع مطيع حاضر الخوف متوجس من الصغائر مبالغ في تجسيمها أو يخلقها من حيث لم تخلق ولم يكن لها وجود الا في وهمه .

ويذهب الى ان ابن الرومي لم يكن من الفريق الأول في نوع اختلاله ولكنه كان من الفريق الثاني الذي يستحضر الخوف ويكثر من التوجس ويختلق الأوهام . وأن من اصحاب هذا المزاج من يخاف الماء ، أو يخاف الفضاء ، أو يخاف حيوانات منزلية لا قوة لها . ولا ضراوة ، كالقطط ، والكلاب .

ثم يقول " ابن الرومي واحد من هؤلاء كان مستعدا لهذه الهواجس طول حياته وان استقصاءه للمعاني الشعرية والالحاح في تقريبها وتقليب جوانبها ان هو الا علامة خفيفة من علامات هذا الوسواس الذي لا يريح صاحبه ولا يزال يشككه ويتقاضاه التثبت والاستدراك فيمعن ثم يمعن حتى لا يجد سبيلا الى الامعان "(١)

فالمازني والعقاد قد استفادا في دراستهما الادبية من نتائج مباحث علم النفس في تحليلهما لنفسية الاديب . وفي تحليلهما لبعض مظاهر أدبه .

بل اكثر من ذلك تأثرا بفرويد الذي كان ينزع الى أن يعتبر الفن تعبيرا مرضيا أي أنه على وجه الدقة نتاج مرحلة نرجسية من مراحل التطور أي تحقيق وهمي للرغبات . أو رض محوض ناشئ عن توقان مفهوم لم يجد شبعه في

---

(١) ابن الرومي حياته من شعره للعقاد ص ١٢٦ ، ١٢٩

عالم الحقيقة[1] .

تأثرا بفرويد فاعتبرا الأدب تعبيرا مرضيا . وانه تحقيق وهمى للرغبات المكبوتة كما سبق أن أشرنا[2] .

موقف النقد الحديث من النقد المعتمد على السيرة أو المنهج التاريخى :

لقد تعرض النقد المعتمد على السيره أو المنهج التاريخى الى حملة نقدية كبيرة . فالمعايير الثلاثة التى وضعها تين للنقد وهى الجنس والعصر والبيئة والتى بلور فيها كثيرا من النزعات السابقة ليجعل منها نقدا علميا أصبحت هدفا لكثير من الهجمات .

فمثلا كتب عن " تين " الاخوان غونكور فى شئ من الاعتذار حين لقيساه " ذلك هو تين الذى تجسد فيه النقد الحديث لحما ودما . نقدا عميقا ذكيا غاية فى ذلك ولكن الخطأ فيه يفوق التصور " ولعل فلوبير كان أمضى وأنفذ بصيره حين كتب فى احدى رسائله ناقدا تاريخ الادب الانجليزى " لتين " يقول وفى الفن شئ آخر الى جانب البيئة التى نما فيها ، والموروث الفزيولوجى عند المتقنن ، فعلى هذه القاعدة تستطيع أن تفسر مظاهر التسلسل والمشاركة ولكنك لا تستطيع تفسير الفردية أى الحقيقة التى تجعل من الفنان هذا الشخص لا ذاك فهذه الطريقة اذن تسقط الموهبة من اعتبارها ولا محالة ويصبح أروع ما ينتجه الفنان لا معنى له الا من حيث هو وثيقة تاريخية .

وكتب فلوبير سنة ١٨٦٩ الى جورج صاند عن موضوع الناقدين يقول كان الناقدون فى زمن لا هارب نحويين وفى أيام سنت بيف وتين مؤرخين فمتى يصبحون فنانين حقا وصدقا[3] "

---

(١) النقد الادبى ومدارسه الحديثه . ستانلى هايمن ترجمة د . احسان عباس ج ١ ص ٢٤٨

(٢) انظر دراسة المازنى والعقاد لابن الرومى وبشار والمتنبى وابى نواس .

(٣) النقد الادبى ومدارسه الحديثة . ستانلى هايمن . ج ١ . ص ٢٧

بل لقد دحض المؤرخون أنفسهم بعض حجج رواد المذهب التاريخي فالحكم على الفنان عن طريق ايجاد المطابقة بين الأثر الفني والموطن الذي نشأ فيه والقرن الذي أظله كفيل على حد قول الكاتب الفرنسي بيجي Pefay بأن يجعل منه رقما من الأرقام ويفضي به الى مختصر للروح يتلقى منها كرامته وطبيعته كما يؤدي الى مثل ماقاله من " جبس راسين في القرن الرابع عشر وربما كان فاليري من أشد الناس وطأة على التاريخية حيث فضح أسطورتها وأنكر على تاريخ الادب كل قدرة على رؤية الجوهر الحقيقي للأثر الأدبي وكان ذلك في العقد الثاني من هذا القرن وفي العقد الذي يليه انتصرت البيئات الجامعية لهذه الدعوى فنشر سيرفييه ايلين في سنة ١٩٢٣ الدفاع عن الايلولوجيا ويلخصه قوله وللمؤرخ أن يصف البيئة التي عاش فيها راسين وللمترجم أن يصف حياة راسين ولكن حذار فهيهات أن يبلغ هذا الوصف أو ذاك تراجيديات راسين .

والتاريخ الذي ينبغي أن توضع فيه الاعمال الفنيه على الضد من تاريخ المؤلفين فالاثر الادبي فيما يقول جايتان بيكو لايحاور الا الوعي الاستطيقي الحي ولاقبل للتاريخ بأن يقف في سبيله ويعترضه[1] .

فالمنهج التاريخي اذن في نظر النقد الحديث لايفيد في تذوق القطعة الأدبية ومعرفة قيمتها . ومهما قيل في جدواه فهو لايغني عن الاعتداد بتفرد العمل الأدبي على نحو ماتجليه الاسلوبية بطرائقها المتجددة وأدواتها البارعة في استخراج كنوز الآثار الأدبية عن طريق اللغة دون تجاهل للموضوعية التي تقوم عليها[2] والى هذا ينزع علم الأدب الحديث على ماأخذت به الكثرة الغالبة من الباحثين فالفن متميز بنفسه عن سائر الأنظمة الاجتماعية والفكرية ولذلك ينبغي أن يقاس بمقاييس . خاصة توافق طبيعته[3] .

---

(١) د . لطفي عبد البديع . التركيب اللغوي للادب ص ٩٥ ، ٩٦

(٢) المرجع السابق " " ص ٩٧

(٣) انظر في ذلك . د . ناصف دراسة الادب العربي ص ١٨٣

موقف النقد الحديث من النقد المعتمد على التحليل النفسي أو المنهج النفسي :

ان النقد المعتمد على التحليل النفسي لايزال له مؤيدون الى اليوم ذلك أن علم النفس استطاع أن يفسر لنا نفسية الأديب وبعض جوانب شعره • فقد كتب هربرت ريد الانجليزي عن أهمية العلوم النفسية للأدب ، والنقد الأدبي فهو يقول " على الناقد أن يلتقط من السيكولوجيا وخاصة التحليل النفسي المع ابلها كلجيسه وان الناقد قد يسأل في بعض المجالات أسئلة لايجيب عليها الا علم النفس • وان علم النفس قد استطاع أخيرا أن يفسر لنا خفايا علم الجمال مثل مبدأ التطهير وما أشبه •

وقد كتب ريد في كتابه العقل والرومانتيكية حججا مقنعة في سبيل النقد المعتمد على التحليل النفسي ولصفيها على الانتقائية والاعتدال ، وبين محدودية التحليل النفسي وأخطاره كما بين امكانياته الهائلية (١) •

كذلك تقول الآنسة بودكين " ينتقص تذوقنا لجمال الشعر ويفسد ان نحن غالينا في النص على هذه الأصداء النفسية المضوية حتى نحسبها أوغل في الحقيقة من سائر العناصر التي تمتزج بها في الفكر الناضج - كأنما تلك العناصر الاخرى التي تؤدى دورا هاما في الاستجابة الحقيقية للشعر ليست الا تبريرا أو قناعا لتلك العناصر البدائية القليلة التي تعرفها المحلل النفساني منذ عهد قريب •

فهي ترى أن العناصر السيكولوجية ليس لها الا دخل جزئي في الأثر الشعرى وفي دفاع لها عن المنهج السيكلوجي الحقته بكتابها وجعلت عنوانه النقد النفسي والتقاليد الروائية ردت على مايبديه ستول وغيره من اعتراضات على التحليل النفسي فذهبت تقرر في اعتدال اننا لانستطيع أن نلغي ويجب الا نلغي الوعي السيكولوجي الذي جاد به عصرنا ، واننا يجب أن نستغل كل امكانيات عقولنا لتذوق الشعر وان الاشراقات السيكولوجية مثلها مثل أي شيء يحتقره ستول وغيره من النقاد عناصر قيمة يتركب منها هذا الفهم الفني الخصب " (٢) •

---

(١) النقد الادبي ومدارسه الحديثة ج ١ ستانلي هايمن ترجمة احسان عباس ص ٢٧٢ •

(٢) النقد الادبي ومدارسه الحديثة • ستانلي هايمن ترجمة د • احسان عباس ج ١ ص ٢٥٤ •

فالتحليل النفسي في رأى المؤيدين له في عصرنا يجب أن لا نتخلى عنه لان له امكانيات هائلة في تنوير النص الادبي ، ولكنه ليس كل شيء فيه .

ذلك أن علم النفس لم يستطع أن يفسر لنا جمال الأثر الأدبي يقول ستانلى هايمن " نعم ان الناقد المعتمد على التحليل النفسي ما يزال يقدر على أن يفترض ان الانموذج الذى يشاء تحليله ملئ بالمعاني الذاتية اذ أن الأديب يعبر عن حاجاته الاساسية في مادة شكلية اختارها واعيا بنفس الوضوح الذى يعبر به عنها في مادة اختارها غير واع ، غير أن الناقد لن يستطيع بعد اليوم أن يفترض أنه باماطة اللثام عن ذلك الأثر يسهم بأى اسهام نقدى ركين ".(1)

وهذا حق فان خطر هذه الدراسات النفسية ان استبدت بالنص الأدبي انها تجعلنا ننسى أن تقويم النص الأدبي من الناحية الفنية هي وظيفة النقد الأدبي حين نندفع في تطبيقات لنظريات علم النفس أو تحليلات مبنية على تلك النظريات تستوى فيها دلالة النص الجيد ودلالة النص الردئ .

ومن هنا وجدنا كل الدراسات المستفيدة من علم النفس لم تحاول أن تلج الى النص فتبين ما فيه من ابداع وما فيه من اشراقة الجمال التى تحبب الفن الى القلوب والتى هى سر خلود الفن ومصدر تأثيره .

فالدراسات الأدبية التى استفادت من نظريات علم النفس ممتعة ولكنها حين تغرق الى أذنيها في هذه النظريات تتحول الى مناقشات جافة أقرب الى علم النفس منها الى الادب وذلك كدراسة العقاد لشخصية أبى نواس .

كما أن القصور الواضح في التحليل الادبي المبنى على التحليل النفسي الفرويدى التقليدى كالعقد المكبوتة أو المرض النفسي الذى يرتكز عليه انتاج

---

(1) النقد الادبي ومدارسه الحديثة . ستانلى هايمن ترجمة احسان عباس ج ١ ص ٢٥٤ : ٢٨٣

الفنان • أنه لا تكتب على أساسه الا دراسة واحدة • فاذا أضفت دراسة اخرى تردد فيها الشيء نفسه وهذا كما لاحظنا في دراسة العقاد والمازني لابن الرومي فقد كان المازني عندما يلجأ الى التحليل معتمدا على التحليل النفسي يردد نفس عبارات العقاد عن ابن الرومي •

والواقع ان النقد الحديث في أوربا يرفض منهج العقاد والمازني السابق بشقيه ففي مجال رفض النقد الرومانتيكي الصدى يقول بأن الشعر تعبير عن العواطف قال ت • س • اليوت عبارته المشهورة • ليس الشعر اطلاقا لسراح العاطفة وانما هو هرب من العاطفة وليس هو تعبيرا عن الذات بل هروب منها • فيجهد الشاعر جهده ليحول آلامه الذاتية الى شيء خصب غريب شيء كوني عام لا ذاتي " •

وكلما كان الفنان أكمل زادت سعة الخلف فيه بين الانسان الذي يعذب والعقل الذي يخلق • وأصبح في مقدور العقل أن يهضم العواطف التي هي مادته ويشكلها على وجه أكمل ثم يقول " ان مهمة النقد شرح الاعمال الادبية وتصحيح الذوق وتحليل العمل الفني والعمل على اكتشاف علاقاته الداخلية ونسيجه وترتيبه وما يحتوي عليه من حيل فلهه يتوسل بها الفنان لتحويل عاطفته الى جسم موضوعي له كيانه المستقل وحياته الخاصة به ثم مقارنته " بالأعمال الفنية السابقة عليه في التراث الأدبي حتى يتحدد مكانه الى باقي الأعمال العظيمة •

ولا يعني هذا أن العمل الفني الجديد لابد أن يطابق التراث من حيث وسائله الفنية ومنهجه الفني وانما العمل بحق كما يقول اليوت " هو الذي ينتمي الى تراث الأمة الأدبي من ناحية ولا ينتمي اليه من حيث هو عمل جديد يضيف الى هذا التراث ويعدل فيه ويجدد نظرتنا اليه •

أما الحكم الفصل في نقد العمل الأدبي الجديد فهو التراث الأدبي وليس القيم الاجتماعية والأخلاقية التي ما تفتأ تتغير من عصر الى عصر ومن مجتمع الى آخر أو أهواء الناقد وميوله لأنها متغيرة متقلبة •

فالناقد الموضوعى ينظر الى العمل الأدبى بوصفه جسما حيا مستقلا بذاته وهو يتناوله بالشرح والتحليل بهدف تبيان قيمته (١) .

واليوت بهذه العبارات وضع الاساس المتين للنقد الموضوعى وذلك بعد أن قام " ماثيو أرنولد " فى القرن التاسع عشر بدور تمهيدى هام حين شكك فى الأساس الذى يقوم عليه النقد الرومانتيكى فقال "ان النقد جهد موضوعى لرؤية الاعمال الادبية على حقيقتها ... وان الهدف الرئيسى من دراسة الشعر هو أن تحس وتستمتع بالأعمال الفنية العظيمة بأعمق ما تستطيع وأن تميز الفرق بين هذه الاعمال العظيمة والأعمال الأخرى التى لاتدانيها مرتبة (١) .

وفى مجال رفض النقد البيوجرافى أو النقد المعتمد على السيرة الذاتية نجد أنه تعرض لحملة عنيفة من جانب النقاد المعاصرين ، وأحب أن أعرض فى هذا المجال رأيا مفصلا للناقدين رينيه ويلك " و " أوستين وارن " فى كتابهما " نظرية الأدب " وهو رأى واضح فى رفض المنهج البيوجرافى ولكنه لايتطرف تطرف آراء كثيرين من النقاد ، فى هذه الناحية . يقول الناقدان " . ... وحتى حين يشتمل عمل فنى على عناصر من الممكن التعرف عليها على أنها عناصر بيوجرافيه فان هذه العناصر يعاد تنظيمها فى العمل الأدبى بحيث تكتسب قالبا جديدا تفقد فيه المعنى الشخصى المعين وتصبح مادة انسانية ملموسة وجزءا لايتجزأ من العمل الأدبى .

ان الفكرة القائلة بأن الفن تعبير صريح وبسيط عن النفس أو هو نقل للعواطف والمشاعر الشخصية فكره باطلة من الناحية العملية وحتى حينما يوجد اتصال وثيق بين العمل الفنى وحياة الكاتب الشخصية فان هذا لا ينبغى أن يؤخذ على أنه يعنى أن العمل الفنى عبارة عن مجرد نسخة من حياة الكاتب .

ان المنهج البيوجرافى ينسى أن العمل الفنى ليس ببساطة تجسيما للتجربة ولكنه يمثل آخر حلقة فى سلسلة النوع الادبى الذى كتب فيه هذا العمل .

---

(١) د . سمير سرحان . النقد الموضوعى ص ٢٦ ، ٢٧

والاتجاه البيوجرافى يهمل كذلك أبسط الحقائق النفسية فان العمل الأدبى قد يجسم أحلام الكاتب لا حياته الشخصية الحقيقية ، وقد يكون قناعا يتوارى خلفه الشخص الحقيقى ، وقد يكون صورة للحياة التى يريد الكاتب أن يهرب منها . بالاضافة الى ذلك فاننا ينبغى الا ننسى ان تجربة الفنان فى الحياة قد تختلف عن نفس التجربة اذا وضعت فى اطار فنى معين . والنتيجة التى نصل اليها أن تفسير الأدب على أساس من حياة الكاتب أو العكس يحتاج لبحث كل حالة على حدة ، لأن العمل الفنى ليس وثيقة شخصية ولابد أن نعيد النظر فى الدراسات التى تعتمد كلية على حوادث حياة الكاتب وتفسر على أساسها أعماله الأدبية ..

وقد يقال ان هذه الأمثلة لا تحل لنا المشكلة الناشئة من وضوح العنصر الشخصى فى الأدب ، فنحن حين نقرأ دانتى أو جوته أو تولستوى ندرك أن هناك شخصا معينا وراء العمل الأدبى فى كل حالة ، وهناك مشابهة لا تنكر بين أعمال الكاتب الواحد . وهناك قطعا صفة قد نسميها باسم كل منهم يمكن تحديدها على أساس من أعمال هؤلاء الكتاب لا على أساس من واقع حياتهم . ونحن نتعرف على الخصيصة الشكسبيرية أو الفورجيلية فى أعمال الكاتبين العظيمين دون حاجة الى الرجوع الى احداث حياتهما .

ان عمل الشاعر ربما كان قناعا أو تقليدا مقدما فى صورة فنية ، ولكنه على كل حال يكون فى الغالب تقليدا لتجاربه هو . أو حياته هو ، فاذا استعمل المنهج البيوجرافى على أساس من التفريق بين الشخص وفنه كان مفيدا ، فهو أولا له ولاشك فوائد توضيحية ، فقد يشرح لنا كثيرا من الاشارات والاستعمالات فى عمل الكاتب وهو كذلك يساعد على دراسة التطور والنضج والانحدار فى حياة الكاتب الفنية وغير ذلك من الأمور التى تتصل بمهمة مؤرخ الأدب . وكذلك يساعد المنهج البيوجرافى مؤرخ الأدب اذ يقدم اليه الاجابة عن كثير من الأسئلة مثل قراءات الشاعر وعلاقاته مع الأدباء الآخرين وأسفاره ، والمناظر الطبيعية التى شاهدها والأماكن التى عاش فيها .. وهذه الاجابات تلقى وضوحا على التاريخ الأدبى والتقاليد التى كتب فيها الشعر والمؤلفات التى تدخلت فى تثقيف الشاعر والمادة

التى استعملها فى زمنه .

غير انه من الخطر أن ينسب الى المعلومات البيوجرافية أية قيمة نقدية حقيقية مهما كان لها من أهمية فى تاريخ الأدب . فالحقائق المتعلقة بالشخصية لا يمكن أن تغير من التقويم النقدى أو تؤثر عليه . والمقياس الذى يتردد كثيرا عن الصدق مقياس خاطئ. تماما اذا كان معناه الحكم على الادب على أنه الحقيقية الشخصية أو الاتصال بتجارب لكاتب أو شاعره كما تحددها الوقائع الخارجية "(١) .

وعلى هذا النحو نرى النقد الحديث فى اتجاهه العام يقف من المنهج البيوجرافى موقفا متشككا ان لم نقل موقفا معارضا ، والشئ الذى يقف النقد الحديث ضده بوضوح هو أن يوصف العمل الأدبى بأنه جيد لأنه يعبر عن أحداث حياة الأديب الحقيقية ، أو ردئ لانه لا يعبر عن هذه الأحداث .

ولكن العقاد يبدو قاطعا فى تفضيله شعر ابن الرومى على غيره لأن فيه سجلا لأحداث حياته حيث يقول فى معرض مدح هذا الشعر فما من أحد كان له شأن فى حياته الا وجدت اسمه فى ديوانه "(٢) .

كما يبدو قاطعا فى رفضه شعر شوقى لانه لا يصور حياته ولا نفسه وكذلك فعل المازنى حيث رفض أدب المنفلوطى لأنه لا يصور حياته ولا نفسه وامتدح شعر المتنبى وابن الرومى لأنه يصور نفسيهما وحياتيهما .

ثانيا : الدراسة الأدبية عند عبد الرحمن شكرى :

من أهم مميزاتها أنها دراسة موضوعية ذلك أنه كان أقرب الى وجهة النظر الحديثة حين ذهب الى أن الشعر ليس تعبيرا عن الحقائق والعواطف الخاصة ولكنه تعبير عن الحقائق والعواطف الكونية العامة حيث يحول الشاعر عواطفه الخاصة

---

1. Wellek R. and Warren A. Theory of literature P.78.

(٢) العقاد ابن الرومى حياته من شعره ص ٨١ .

والآمه الذاتيه الى شئ كونى عام • وعلى ذلك فالشعر عنده قد يتصل وقد لا يتصل بحياة صاحبه ولكنه لا يعبر عنها بأية حال من الأحوال ولا شأن لتعبيره عنها أو عدمه بجوده الشعر أو جماله •

كان عبد الرحمن شكرى اذا قام بدراسة أدب الأديب أو شعر الشاعر توجه الى دراسة أدبه أو شعره مباشرة غير عابئ بحياة الأديب الا بمقدار مايوضح مافى انتاجه من مظاهر أو اشارات • فهو لا يلجأ الى دراسة شخصية الأديب أو حياته ولا يهتم بدراسة العصر والبيئة والجنس كما فعل العقاد والمازنى • وانما يهتم كل الاهتمام بالأدب أو الشعر ويدرسه دراسة موضوعية لا شأن لها بحياة الأديب أو بعصره لذلك نراه فى دراسته لشعر البحترى يقول : " وقد اغفلنا الاشارة الى ماروى عن بخله اذ لا دخل لذلك بفنه وكذلك اغفلنا ماروى عن قلة اكتراثه بثيابه ونظافته (١) •

بل كان يغفل كل ماليس له علاقة بفن الأديب من أحداث حياته وكان ينظر الى أدبه أو شعره على أنه خلق خيالى قد لا يكون له أدنى صلة بحياته كانسان بل هو مجرد خواطر تمر بخاطره وليس لها وجود حقيقى فى حياته الخاصة • ومما يدل على ذلك قوله أثناء دراسته لشعر ابن الرومى " والذى يقرأ شعر ابن الرومى يرى أنه أشد ذوى الفنون عجزا عن حبس بعض مايجول فى خاطره من الخواطر • وهذا العجز يجعل صاحبه كأنه أسوأ خلقا ونفسا من الناس ، وهو قد يكون وقد لا يكون ، فأن كل انسان — كما قال [illegible] القصص الانجليزى ، فى كتابه الخلاصة تخطر على خاطره خواطر السوء حتى على بال القديسين المطهرين الذين يشكون فى نقاوتهم بالرغم من أنهم كانوا لا يفعلون مايدعو الى هذا الشك •

وذوو الفنون بسبب النزعة الفنية الى تصوير أنفسهم والتعبير عن خوالجها قد يعجزون عن كتم هذه الخواطر التى يكتمها غيرهم •

وانى أميل أحيانا الى الاعتقاد أن قصص المجون فى شعر أبى نواس

---

(١) الرسالة سنة ٣٩ مجلد يناير الى يونيه ص ١٠٠٢

وابن الرومى لم تحدث حقيقة ولم يفعلا مازعما أنهما فعلا أو على الأقل بعضها لم يحدث ، وانما هى خواطر السوء التى تمر بخاطر الناس ويكتمها البعض ويعجز عن كتمها بعض الفنانين بل يصنعون منها قصصا فخرا بها أو صنعة "(١).

فالشعر فى نظر شكرى كما هو فى نظر النقد الحديث لايدل على حياة صاحبه دلالة حرفية . بعضه خواطر تمر بخاطر الشاعر وليس لها وجود حقيقى فى حياته بل هى محض خيال . وبعضه قد يتصل بحياته ولكنه على كل حال لاينقلها كما هى نقلا حرفيا ولا يؤرخ لها . فالشعر وجوده الخاص كفن من الفنون . ويجب أن يكون هو وجهة الناقد ولا شئ غيره مهما اتصل بحياة صاحبه لذلك نجد شكرى أثناء حديثه عن رثاء ابن الرومى يقول : " وقد أجاد ابن الرومى فى الرثاء لأنه كان منكوبا فى أولاده ولا أذكر قصيدة فى رثاء الأبناء فى اللغة العربية تقارب قصيدة ابن الرومى الدالية فى رثاء ابنه الأوسط غير قصيدتى التهامى وفيها يرثى ابنه كما رثى ابن الرومى ابنه "(٢).

ويذهب الى أن قصيدة ابن الرومى التى مطلعها :

بكاؤ كما يشفى وان كان لايجدى ** فجودا فقد أودى نظيركما عندى .

من أجل ماقاله ابن الرومى من الشعر . بل من أجل ماقاله شاعر من الشعر وهما أكبر دليل على أن الشعر الرفيع المقام لايكون الا اذا وجدت العاطفة واما الصنعة وحدها فلا تخلق شعرا عاليا (٣).

فشكرى هنا يعلل سبب جودة الرثاء عند ابن الرومى . ويذهب الى أنه كان منكوبا فى أولاده ولا يصرح بأكثر من هذا فيما يختص بحياة ابن الرومى أو موت أولاده وما روى عنه من قصص فى هذا الشأن . وهكذا نجد شكرى لايذكر من حياة الشاعر الا بمقدار مايوضح بعض مافى شعره من مميزات أو مظاهر .

---

(١) الرسالة — المجلد الاول سنة ٣٩ من يناير الى يونيه ص ٢٩٥

(٢) نفس المرجع السابق .

(٣) الرسالة سنة ٣٩ ص ٢٩٥ ومابعدها .

وهو لا ينظر الى شعر الشاعر باعتباره دليلا على حياته وفى ذلك يقول عن شعر الحروب عند المتنبى "ولكننا لم نشأ أن نعد كل أقواله فى القتال واراقة الدماء من قبيل خواطر السوء التى تمر بخاطر كل انسان لأن الرجل كان محاربا فعالا ، كما كان متخيلا قوالا . واذا صدقت قصة مقتله التى قيل فيها أنه فر طالبا النجاة ممن أغاروا عليه حتى ذكره مذكر بقوله :-

الخيل والليل والبيداء تعرفنى .. والسيف والرمح والقرطاس والقلم

وذكره بأن من يقول هذا القول لابد أن يكون فعله كقوله ، فعاد الى القتال حتى قتل ، أقول اذا صدقت هذه القصة كان الاعتداد بالنفس الذى قتله ، هو الاعتداد بالنفس الذى خلد عظمته وزادها وهو أيضا كذلك ان لم تصدق القصة (١) .

وفى دراسة عبد الرحمن شكرى شعر أبى تمام ، بدأ يذكر اسم الشاعر كاملا ثم ذكر أهم الشعراء الذين سبقوه الى صناعة البيان ، وذكر مكانة أبى تمام بينهم وأهم من كان يفضلهم فى هذه الصناعة فقال " هو حبيب بن أوس الطائى وقد سبقه الى صناعة البيان بشار و مسلم والحسن بن هانئ ولكنه ظهر ظهورا كبيرا وحاكاه البحترى وغيره ، وكان حقيقيا بسبب كثرة اجادته فى تلك الصناعة ان يسمى شيخ البيان ، وكأنه أبو تمام يقدم الحسن بن هانئ ويلقبه بالأستاذ وبالحانى ويجاريه فى طريقته ، ولكن أبا تمام بز ابن هانئ أبا نواس فى المدح ووصف الطبيعة وان لم يكثر منها وفى الرثاء والحكم وجاراه فى وصف الخمر والغزل المذكر .

وقد سئل البحترى عن أبى تمام وعن نفسه فقال جيده خير من جيدى ورديئى خير من رديئه " . وهى قوله حق فقد كان عند البحترى من حذر ذوى الصناعة واحجامهم مالم يكن عند ابى تمام الذى كان أكثر جرأة فى صناعته .

---

(١) الرسالة سنة ٣٩ ص ١٩٥ ومابعدها .

ولم يكن رديئه القليل عن جهل ، فقد سئل فيه فقال ان أبيات الشاعر كأبنائه فيهم الجميل وفيهم القبيح وكل منهم حبيب لذى أبيه الذى يعرف أيهم القبيح وأيهم الجميل (١) ، ثم أخذ شكرى بعد ذلك يذكر بعض ما وجه من نقد لفظى الى شعر ابى تمام ورد أبى تمام على هذا النقد .

ثم ذكر أن بعض أدباء العصر عد ابا تمام من شعراء الرمزية ، وأن هذا غير صواب لأن كل شاعر يستخدم الرموز ولكن ليس كل شاعر من أدباء الرمزية وأخذ يشرح مايفعله الرمزيون قائلا عنهم أنهم تخطوا حدود الاستعارات والكنايات وأن هذه الطريقة لم يكتب فيها شاعر عربى ، وأن طريقة أبى تمام هى طريقة الصناعة البيانية ثم ذكر بعض ما روى عن أبى تمام من قصص لهوه ومجونه الذى الهاه عن كثرة المدح ، ويقول " فاننا عندما نقرأ سيره الرجل وشعره نميل الى الاعتقاد ان الحياة عنده كانت شعرا يعاش وان الشعر عنده كان حياة تكتب وأنه ماكان يلجأ الى الشعر الذى يكتب الا اذا سمح له أو اضطره شعر الحياة الذى يعاش (٢) ، وهكذا نجد شكرى يفصل بين الشعر وحياة صاحبه فهو يقرأ كلا منهما على حدة ، لأن حياة الشاعر شئ وشعره شئ آخر قد يكون بينهما تقارب وقد لا يكون .

ويذهب شكرى فى دراسته لشعر أبى تمام الى أن قوة شعره ، مستمدة من التشاغه بالحياة ثم يقارن بينه وبين ابن هانئ لان كلا منهما كان مولعا بشعر الحياة الذى يعاش (٣) .

وفى مقال آخر عن أبى تمام يتم حديثه عن شعره فيذهب الى أن السائر من شعره لايقل فى الصفات التى تؤهله لأن يسير عن شعر المتنبى السائر ، واننا نرى هذا الشعر السائر فى جميع أبواب شعر أبى تمام .

---

(١) انظر معظم دراساته الادبيه فى الرسالة ٣٩ المجلد الاول من يناير الى يونيه

(٢) ، (٣) الرسالة ٣٩ مجلد ١ ص ٦٦٠ .

وأن له أبياتا كثيرة تدل على بصره وفهمه وذكائه ، وأن أسباب السمو به فى شعره هى التوفيق فى الصناعة والايجاز والبيان والوضوح وسهولة اللفظ وقوة السمو الشعرى المنبعث من النفس وسلامة الفطرة والذوق .

ثم يورد أبياتا كثيرة ساقها ويتحدث عن المدح والرثاء والغزل ويقارن بعض هذه الاغراض بما يشبهها عند الشعراء فغزل أبى تمام مثلا عنده يشبه غزل ابى نواس .

ثم يتحدث عن الوصف وأحسن قصائده فيه ، وما أخذه من البحترى ويختتم مقاله قائلا " فخلاصة الخلاصة من شعره لابد أن تشتمل شيئا من كل باب وهذا يدل على علو منزلته ومقدرته .

فشكرى لا يهتم بدراسة أطوار حياة الاديب أو دراسة شخصيته أو نفسيته أو دراسة العصر والبيئة والجنس كما فعل العقاد والمازنى وانما يهتم كل الاهتمام بدراسة انتاج الاديب الذى يدرسه وهو فى دراسته الموضوعيه يلجأ الى عدة أشياء منها مايلى :-

١ - المقارنة يهتم شكرى بالمقارنة بين أدب الأديب وبين ما يشبهه فى أدب الأدباء السابقين ، والمعاصرين له (١) .

ففى دراسته للبحترى يقارن بينه وبين أبى تمام فيقول البحترى أقرب الشعراء فى صناعته الى أبى تمام وان كان أبو تمام اكثر جرأة فى تلك الصناعة وأعظم ابتداعا ولابى تمام معان يجاريها البحترى منها ، ثم يذكر كثيرا من الامثلة ويقارن بينها .

ويذهب الى أن البحترى شيخ الصناعة يقول بالصنعة لا العاطفة ، وان هذا الوصف على أى حال لا يطعن فى علو صنعته (٢) .

---

(١) انظر فى ذلك كل دراساته الادبية كدراسة لشعر الشريف الرضى ص ٥ ، ص ٥١ ودراسته لشعر مهيار ص ١٠٠ فى الرسالة س ٣٩ مجلد يناير الى يونيه .

(٢) الرسالة ص ١٠٠٣ سنة ٣٩ مجلد يناير الى يونيه .

وهنا نجد شكري يختلف عن العقاد والمازني في نظرتهما الى الشعر المصنوع الذى لا يصدر عن عاطفة حقيقية .

وفي دراسة شكري لابن الرومى يلجأ أيضا الى المقارنة فيقارن بين ابن الرومى وبين الكثير من الشعراء وهو أثناء مقارنته يحاول أن يحدد المميزات التى يختص بها شعر ابن الرومى .

فمثلا يقارن بينه وبين أبى تمام فيذهب الى أن ابن الرومى مثل أبى تمام مغرى بابتداع التشبيهات والاخيلة والمعانى . ولكنه لم يشأ ان يختار له الرمز الذى اختاره لأبى تمام لانه قد يدركه الفتور وأبو تمام لا يدركه الفتور . وقد يطيل حتى يمل سامعه خصوصا فى المدح وأبو تمام لا يطيل مثله ، وقد تدركه اللجاجة الفكرية فى ايراد الحجة ودفع الحجة بالحجة على طريقة المجادل المناقش المناظر لا على طريقة الخطيب الذى يؤثر بالعبارة والأخيلة المشبوبة النارية المستقلة فى معناها بعضها عن بعض فى ايجازها وتركزها ، وابن الرومى يبسط معناه بسطا كما تتسع دائرة موقع الحجر فى الماء أو كما يبسط الخباز الرقاقة فى قوله :-

مابين رؤيتها فى كفه كرة	..	وبين رؤيتها قوراء كالقمر
الا بمقدار ماتنداح دائرة	..	فى لجة الماء يرمى فيه بالحجر

هذا هو الوصف الذى ينطبق على ابن الرومى نفسه فى صناعة المعانى فكأنه خباز المعانى ولابن الرومى فى الأهاجى ماهو أشد فتكا من الأحاسن ، ولكن أثرها ناشئ أيضا . من تقصيه أجزاء المعنى وصوره المختلفة وتوليد المعنى من المعنى .

ثم يقارن بين ابن الرومى والبحترى فيقول :

ولم نشأ أن نصف ابن الرومى بما وصفنا به البحترى الذى ينتشى بما يصوغ من حلوى الصناعة ومايلوكه منها كما ينتشى المنتشى بما يمثله من الأحاسيس . لم نشأ

ان نصفه بهذا الوصف ولو أنه وصف ينطبق على كل ذى فن الى حد ما ، فهو ينطبق على الشعراء جميعا ولكن ليس كانطباقه على البحترى . وابن الرومى لا يبلغ به التفانى فى فن الألفاظ وصناعتها والانتشاء بها مابلغه البحترى بل يستخدم ابن الرومى الألفاظ استخدام الامر لعبده محبوبا كان العبد أو غير محبوب .

أما البحترى فكان لا يقرب الألفاظ الا كما يقرب المحب حبيبته .

ثم يقارن بين ابن الرومى وبين الشريف الرضى فيقول :-

ولم نشأ أن نصف ابن الرومى بما وصفنا به الشريف الرضى الذى تتذوقه كموسيقى بحكم الوجدان والفطر السليمة ، لم نشأ أن نصف ابن الرومى بهذا الوصف وان كان له فى الغزل والعتاب والشكوى أشياء عميقة الأثر فى النفس ثم يضرب لنا أمثلة من شعر ابن الرومى فى هذه الأغراض وبعدها يقول :-

ولكن بسبب لجاجته الفكريه أحيانا وتتبعه المعنى أو موازنته بين أجزاء المعنى وتلمسه دقائق الصور قد تضيع منه النغمه الشعريه وان كان شعره يكتسب مزة أخرى .

ثم يقارن بينه وبين المتنبى فيقول :

ولم نشأ أن نصفه بما وصفنا به المتنبى من أنه كان محاربا يغالى فى الاعتداد بالنفس لأن ابن الرومى لم يطلب ملكا ولا حكما ولا رياسة وانما طلب السلامة من الناس وانصاف أدبه وفنه واعطاءه حق ذلك الأدب مما فى أيدى الوجهاء والرؤساء من أموال الله والناس التى كثيرا ما كانت تنهب نهبا .

كان ابن الرومى مرهف الحواس مشغوفا بالجمال فى كل مظاهره ومطالبه وهكذا يكفى أن يكون شغله الشاغل فى الدنيا بعكس المتنبى . كان ابن الرومى يخشى الأسفار فى طلب الرزق ، ويخشى لقاء الناس ويتشاءم بهم فكانت صفاته النفسية تختلف اختلافا كبيرا عن نفس المتنبى ، ولا نحسب أن المتنبى كان يضرع فى مخاطبة ممدوحه كما فعل ابن الرومى فى قوله :-

أصبحت بين خصاصة وتجمل ... والمرء بينهما يموت هزيلا
فامدد الى يدا تعود بطنها ... بذل النوال وظهرها التقبيلا

أما شدته فى هجائه فشدة الرجل المرهف الحس انا جوفى أو غبن أو أسئ اليه من كل ماسبق نجد أن شكرى يهتم بالمقارنة بل ويكثر منها • ولكن المقارنة عنده على كل حال تقف عند حدود العصر الذى وجد فيه الاديب ، ولا تتعداه الا قليلا ، فلم يكن يصل الشعر بما فى التراث السابق عليه الا فى حدود ضيقة لا تتعدى نفس العصر •

وهذا يختلف بعض الاختلاف عن المطلوب من المقارنة فى النقد الحديث فهى تحاول أن تصل الشعر بما فى التراث عامة •

٢ ـ الاستفادة من نظريات علم النفس :ـ كما أننا اثناء مقارنة شكرى بين المتنبى وابن الرومى السابقة نجد أنه يشير الى الصفات النفسية للشاعر لأنها أثرت فى شعره ، ولكن اهتمامه بها يبدو محدودا فى أضيق نطاق فهو لا يهتم بتحليل نفسية الأديب هذا التحليل الذى يخرج بنا عن مجال الأدب الى مجال علم النفس كما فعل العقاد فى دراسته لابى نواس • وانما يكتفى بالاشارة الى الصفات النفسيه وبيان أثرها فى أدب الأديب •

وهكذا نجد شكرى يستفيد من نظريات علم النفس فى تعمق معانى الشعر وفهم ميزاته بالطريقة التى ينادى بها المؤيدون للمنهج النفسى اليوم فهو لا يسند اليها أى قيمة نقديه على الاطلاق ولا يغالى فى استخدام نظريات علم النفس •

كذلك فى دراسته للمتنبى وسر عظمته نراه يذهب الى أن المتنبى بلغ ما لم

---

(١) الرسالة س ٣٩ المجلد الاول من يناير الى يونيه ص ١٥٣

يبلغه شاعر آخر من الشهرة واهتم به النقاد والادباء قديما وحديثا فمدحه البعض ونقده البعض ولكن كل هذا النقد لم يسقط الرجل من منزلته ثم يتساءل قائلا فلأى امر تبوأ هذه المكانه ؟ ثم يجيب على هذا التساؤل قائلا : انه لاشك فى مقدرته الشعريه ، وأن له من صفاته باعا فيه ، فهو بالرغم من محافظته أحيانا يجيد أساليب البيان كأحسن مايجئ به أبو تمام وأحيانا يأتى بالأساليب الحلوه كأحلى مايجئ به البحترى ، وان كان اتيانه بها عفوا من غير تعمد وتكلف .

ولكن كل هذه القدره من القريض وماعنده فيه من صفات الجودة جماعها أمر واحد وهو الروح الخاصة التى تظهر فيما له صلة من شعره بآماله وخيبتها وتفيض على ماليس له صله مباشرة بتلك الامال ، فتعم هذه الروح كل شعره وتكسبه جاذبية الشخصية ، وجاذبية الاعتداد بالنفس والاعتزاز بها وجاذبية لذة البيان المعبر عنها (1) .

فجمال شعر المتنبى وسيرورته ترجع الى شيئين هما القدرة على القريض الممتاز والروح الخاصة التى تظهر فى شعره وهى روح الاعتداد بالنفس ، هذه الروح التى بصرته بدخائل النفس الانسانية وأسرارها وعيوبها كى يتخذ من تلك البصيرة بالنفس الانسانية عامة سلاحا يساعده فى الاعتزاز .

هذه الملاحظة قد لاحظها المازنى أيضا ولكن تفسيره وفهمه لها يخالف تماما تفسير شكرى وفهمه لها .

فالمازنى كان يرى المتنبى شخصا طموحا فى حياته ، معتدا بنفسه معتزا بها . وبالتالى فشعره تعبير عن هذه الحياة الطموحة والشخصية القوية ، قد اكتسب القوه منهما حيث يقول " بدأ المتنبى حياته بالتطلع الى ولاية أمر من أمور الدنيا ولم يزل يطمع فى ذلك الى أن وافاه الحين ، وفى هذا وحده فضلا عن حوادث حياته

---

(1) المرجع السابق .

دلالة كافية على روحه وأنه من أصحاب الشخصيات القوية التى خلقت للكفاح لا للاستجداء والتمسح بالاقدام . وهذه الشخصية البارزة ظاهرة فى شعره (١) .

أما شكرى فيرى فى شعر المتنبى روحا خاصة تفيض عليه سواء فى ذلك شعره المتصل بآماله وشعره غير المتصل بآماله . هذه الروح الخاصة المعتدة بنفسها المعتزة بوجودها هى التى حببت هذا الشعر الى نفوس قرائه وسامعيه .

ثم أخذ يحلل نفسية القراء والسامعين .. وذهب الى الناس خليقون أن يهتموا للشاعر الشديد الاعتزاز بنفسه ذلك لان ظاهرة الاعتداد بالنفس تستدعى اهتمامهم فيقول " والحقيقة أن تقديس الانسانية للاعتداد بالنفس قد يكون أعظم من تقديسها للفضائل " ثم يذهب الى أن الناس قد يحاربون الفضلاء ويعجبون بالمعتد بنفسه ويفسر ذلك قائلا كثيرا ما يضع القارىء نفسه فى منزلة نفس القائل المعتد بنفسه ويشاركه فى آماله وأطماعه واحساسه واعتزازه بنفسه ويشاركه فى خواطره . وعلى قدر ما فى قول الادباء والشعراء من جاذبية وبيان الاعتداد بالنفس يكون قدر تأثر القراء بهم . فاذا قرأ القارىء قول المتنبى :

أبدو فيسجد من بالسوء يذكرنى ... فلا أعاتبه صفحا واهوانا

وهكذا كنت فى أهلى وفى وطنى ... ان النفيس غريب حيثما كانا

تلمس تلك النفس واكتسب شيئا من احساسها بالنفاسة والقدرة والاعتزاز بنفاستها واحسن ما رأته النفس الموصوفة فى حياتها من صفح واهوان . وهو قد يكتسب كل هذا الشعور أثناء قراءته قول الشاعر من غير فطنة له . فهو فى رحلة نفسية اما فى مسالك العقل الظاهر واما فى مجاهل العقل الباطن .

فشكرى هنا يلمس فى شعر المتنبى روح الاعتداد بالنفس ولا يلتمسها فى احداث حياته كما فعل المازنى كما أنه حاول أن يحلل نفسية الناس تجاه ظاهرة الاعتداد

---

(١) المازنى . حصاد الهشيم . ص ١٤٩

بالنفس وهذا لم يفعله المازنى لانه اقتصر على تحليل نفسية الشاعر فقط والمتنبى عند شكرى - يجيد وصف حالات النفس ، يخلط فيها بين الحقيقة والخيال ويكثر من الحكم التى تفيض بالخبرة والتجارب والذكاء والقوة وسحر البيان .

٣ - الاعتراف بتأثير البيئة . ورفض القول بتأثير الوراثة :

وقد اتضح ذلك أثناء دراسة شكرى لابن الرومى . فبعد أن قارن بين ابن الرومى وغيره من الشعراء كما سبق أن أوضحنا عند الحديث عن المقارنة تجده يحدد الميزة الرئيسية عند ابن الرومى ويذهب الى أن أصدق وصف يوصف به هو المصور أو الرسام أو النقاش لأنه كان مصورا فى كل أبواب شعره فقد كان مولعا بألوان الجمال وجمال الألوان ، ولم يكن ولوعه بالألوان مقصورا على ألوان المرئيات بل تعداها الى ألوان الآراء ، وان الولوع بالألوان وشدة الاحساس بمعانيها وجمالها وأثرها من صفات المصور . وكذلك تقصى الأجزاء وربط أجزاء الصورة فى القصيدة .

ويذهب الى أن قوة التصوير عند ابن الرومى بلغت مبلغا جعله يصور الطبيعة وكأنها من الأحياء وربما كان ولوعه بتلك أكثر من ولوع شعراء العربية الذين كانوا يجردون من الجماد أشخاصا فيخاطبون الليل أو السرى أو الرياح فيحدثونها وتحدثهم وهذه الصفة من قبيل تلك الصفة فى ابن الرومى وان كان احساسه بحياة الطبيعة أعم وأشبه بطريقة الشعراء الآريين .

وأحب أن أشير هنا الى أن شكرى لا يؤمن بالوراثة ولا يقول بها كما قال العقاد والمازنى عندما فرقا بين الخيال الآرى والخيال العربى وأرجعاه الى طبيعة الجنس .

لذلك نرى شكرى يذكر أن كثيرا من علماء علم الوراثة فى العصر الحديث ينكرون استطاعة الوراثة توريث أساليب الفكر ومذاهب الاحساس وقد تغالى بعضهم فى ذلك ولكن لم ينكر أحد اكتساب هذه الامور عن طريق القدوة فى الأسرة والبيئة

من الجد الى الأب الى الابن .

فابن الرومى فى نظر شكرى اكتسب هذه الصفات من بيئته الخاصة التى تنتمى الى الجنس الآرى ولم يرثها من الجنس كما أشار العقاد والمازنى ، لان هذه الصفات لا تورث وانما يمكن أن تكتسب من تراث البيئة الخاصة كالعادات والتقاليد وهذا فعلا أقرب الى الحقيقة يدل على اعتراف شكرى بتأثير البيئة ومافيها من عادات وتقاليد فكرية فى الأدب .

يذهب شكرى بعد ذلك الى أن شبه ابن الرومى بالشعراء الآريين ليس مقصورا على احساسه بالطبيعة واشاعة المعنى فى أكثر من بيت وتقصى أجزاء المعنى بل يشمل أيضا تفضيله فكاهة الصور الخيالية ومعانيها على الفكاهة اللفظية الشكلية . ويقرر أن عظم نصيب ابن الرومى من فكاهة الصور الخيالية كانت من أسباب تبريزه فى الهجاء تبريزا لا يضارعه فيه شاعر آخر ، وان ابن الرومى بالرغم من اطالته فى المدح واكثاره فيه يذم هذه الخطة ، كما أن له مقدرة كبيرة على توليد معانى المدح فيتتبع المعانى الشائعة ويولد منها معان أخرى .

ولكن أهاجية بالرغم من ذلك أبرع وأشد أثرا وهو فيها أكثر ابتداعا للمعانى والخيالات ، وأحيانا يسوق الأخيلة الفكاهية فيها مترادفة ويولد الذم من الذم ينتهى بالهجاء . ويطلق لنفسه العنان فيه وهو مع ذلك أحيانا يخلط الهجاء بالحكم ويغرى دائما بتتبع الصور بالتصوير سواء أكان ذلك فى مدحه أو ذمة وتظهر مقدرته على التصوير أعظم ظهور فى وصف مظاهر الطبيعة ثم يضرب لنا أمثلة من كل أغراض شعره ويتعرض للكثير من هذه الاغراض بالدراسة والمقارنة .

من كل ما سبق يتبين لنا أن عبد الرحمن شكرى يختلف كل الاختلاف عن العقاد والمازنى فى دراسته الادبية ، فهو يقوم بدراسة موضوعية لأدب الأديب معتمدا على المقارنة ومستفيدا من نظريات علم النفس ومعترفا بتأثير البيئة الفكرية والتراث فى الأدب .

لذلك نجده لا يضرب صفحا عن دراسة حياة الأديب أو نفسيته ، أو عصره أو بيئته

أو جنسه أو صفاته الجسمية لان كل هذا لا شأن له بأدبه وشعره • كما سبق أن أوضحنا من كل هذا يتبين لنا أن العقاد والمازنى لهما اتجاههما الخاص فى الدراسة الأدبية ذلك الاتجاه الذى يخالف اتجاه عبد الرحمن شكرى فيها • وأن عبد الرحمن شكرى كان أقرب الى وجهة النظر الحديثة فى النقد منهما •

مكانة أعضاء جماعة الديوان وأهميتهم فى مجال النقد :

كلنا يعرف أن النقد الادبى بدأ يستعيد وجوده فى مصر فى عهد اسماعيل مع ظهور المطبعة والصحافة والنهضة الثقافية الشاملة ، ولكنه سلك الطريق القديم الذى سار فيه العباسيون ، فكنا نسمع عن أمدح بيت قاله العرب أو أغزل بيت دون ذكر السبب فى كثير من الأحيان (١) • وكان النقد فى جملته لفظيا لغويا •

واذا كان أعضاء جماعة الديوان قد تأثروا بهذا النقد اللغوى اللفظى أول عهدهم بالنقد (٢) الا انهم قد أضافوا اليه الكثير • ذلك أن نقدهم يختلف من حيث النوع عن أى نقد سبقه ، لقد كان نقدا علميا حديثا يسير بالأدب سيرة جديدة •

ويمكننا أن نقول فى تعريف النقد عندهم تعريفا غير بالغ الدقة ، انه استعمال منظم لضروب المعرفة غير الأدبية فى سبيل الحصول على بصيرة نافذة فى الأدب وضروب المعرفة غير الأدبية منها العلوم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والعلوم النفسية ، والعلوم التجريبية والفلسفية وغيرها من العلوم الحديثة التى وصل اليها العقل البشرى فى زمنهم •

وسر هذا التعريف منطوى فى كلمة منظم ذلك لأن أكثر هذه المعارف لم يكن مجهولا فى النقد القديم ، ولكنه كان يستعمل بطريقه عفوية عارضة ، ولم تكن

---

(١) انظر فى ذلك كتاب اصول النقد للاستاذ احمد حسن الزيات ص ٤٥ ، ٥٥
(٢) انظر نقد المازنى لحافظ ابراهيم •

العلوم ذات الأثر في النقد قد تطورت تطورا كافيا لتستعمل منهجيا ، ولا كانت ذاخرة بالمعرفة لتسدي له يدا جليلة .

وبالاضافة الى ما للنقد أعضاء جماعة الديوان من مهمة خاصة أو درجة معينة يؤدي بها أشياء كانت تؤدي من قبل عرضا أو اتفاقا ، فان هذا النقد مايزال يؤدي عددا من الأصول لم ينفك النقد يقوم بها في كل زمان .

أعني تفسير الاثر الأدبي ووصله بموروث أدبي سابق ، وتقويمه وما أشبه ذلك فهذه كلها مظاهر خالدة لأي نقد الا أن التقويم من بينها فيما نلحظه قد تضاءل شأنه في النقد الجاد في زماننا هذا .

وحين يلزم أعضاء جماعة الديوان لاستخدام هذه العناصر النقدية الموروثة فانهم يضعون الى جانبها عناصر أخرى غير موروثة ، أو يستخدمونها معدلة تعديلا عميقا بما أحرزه تقدم العقل البشري في عصرهم .

وكتاباتهم النقدية من حيث عمقها ودقتها قد فاقت جميع النقد القديم ومن الواضح أن هذا التفوق يكمن في الأساليب والمناهج . ففي متناول يدهم ضروب من المعرفة عن السلوك الانساني ، وفي جعبتهم علوم حديثة مثمرة من مثل العلوم النفسية وهناك أيضا عدد من النظم الحديثة الأخرى غير العلوم النفسية أثمرت كثيرا بالفحص .

خذ مثلا الدراسة الأدبية فهي حقل ليس جديدا تماما ، ولكنها استطاعت على يد أعضاء جماعة الديوان أن تحشد كثيرا من المعرفة الدقيقة وتقوم على مناهج منضبطة حتى أنها حين انضاف اليها خيال الناقد أنتجت نوعا من النقد الأكاديمي حديثا تمشيا بالمعنى الذي تقدم استعماله .

هذا وان الدراسات القديمة في اللغويات بالاضافة الى الحقل الجديد من الدراسات الأدبية قد فتحت للنقد آفاقا واسعة لم تكن من قبل متكشفة الا قليلا .

أما العلوم الطبيعية والحيوية فقد أمدت النقد عندهم بعناصر أساسية ونظريات ذات فائدة مجازيه عظيمة مثل مبادئ التطور والنسبية والمجال واللامحدودية " .

والى جانب هذه الضروب من النظريات والمبادئ طور النقد عندهم عددا من المناهج الخاصة به ومذهبها قياسا على المناهج العلمية فى بعض الأحيان مثال ذلك الاستقصاء فى الأخبار عن الأشخاص وسيرهم كما شاهدنا عند العقاد والمازنى ، والكشف عن نواحى الغموض فى الآثار الأدبية والاكباب وبذل الجهد فى قراءة النصوص والكشف المستفيض عنها عامة ، والأمانة العقلية القاسية ، والصبر الدؤوب والخضوع للواقع والحاجة المستمرة الى النقد والمراجعة .

فالنقد الأدبى عند أعضاء جماعة الديوان قد أفاد من كل أنواع المعرفة الأدبية وغير الأدبية التى نمت الى علمهم من الشرق والغرب كما أفاد من المناهج العلمية والتفكير العلمى أيضا كما سبق أن أوضحنا بالتفصيل فى الفصول السابقة . أما أسباب ذلك فتتلخص فى ازدهار الحياة الثقافية فى عهدهم فقد قام الفكر المصرى فى أواخر القرن الماضى وأوائل القرن العشرين بدراسة كل مظاهر الحياة دراسة علمية ونشطت العلوم البيولوجية والدراسات النفسية والاجتماعيه والسياسية والفلسفية والدراسات العلمية وكان لابد أن يظهر أثر هذه الدراسات فى ميداننا النقدى والأدبى ، كما ظهر أثرها فى الميادين الأخرى التى تعد الانسان وحده متماسكة وترى الفصل بين الدراسات التى تتناول الانسان فصل ظاهرى فى الواقع (١) .

وفى الاطلاع على الثقافة الغربية فى جميع مجالاتها الأدبية وغير الأدبية بل ونقلها بالترجمة أيضا والاستفادة من المناهج العلمية والتفكير العلمى .

---

(١) من الوجهة النفسية فى دراسة الادب . خلف الله احمد ص ٣ ، ٥ .

لذلك يمكن أن نقرر أن أعضاء جماعة الديوان من الشخصيات التاريخية التى ستظل عالقة بالأذهان حين يؤرخ المؤرخ والكاتب لتاريخ الفكر العربى والحياة الأدبية والنقدية فى جيلهم لما أسدوه من تجديد فى الأدب والنقد ، وقد يختلف الكتاب والمؤرخون حول تقويمهم ما بين مادح وقادح ولكنهم جميعا لن يستطيعوا أن ينكروا بصماتهم الواضحة سلبا وايجابا على صفحات تاريخنا الفكرى المعاصر فهم حلقة مميزة المعالم من حلقات هذا التاريخ حلقة استطاعت أن تمزج بين الثقافة العربية والثقافة الغربية دون تحيز للعرب ، أو اندفاع نحو الأجانب . فهم شرقيون غربيون ، بل هم مصريون أيضا عبروا عن ثقافتنا الحديثة وكل ما اكتسبه العقل المصرى من رقى فى عهدهم .



الفصل الثاني

" التجديد في الشعر عند أعضاء جماعة الديوان "

في هذا الفصل سوف أتعرض بالدراسة للقضايا التي أثيرت حول تجديد أعضاء جماعة الديوان في الشعر - مع توضيح أهم ما جاء به تحليلا من تجديد وبيان منابع هذا التجديد في الشعر العربي أو في الشعر الأجنبي ، ومدى اتفاق أعضاء الجماعة واختلافهم فيه ، لذلك فقد قسمت هذا الفصل الى جزئين :

الأول ناقشت فيه القضايا التي أثيرت حول التجديد في شعرهم .
الثاني تحدثت فيه عن مظاهر التجديد في شعرهم .

أولا : القضايا التي اثيرت حول تجديدهم في الشعر :

ان انتاج أعضاء جماعة الديوان من الشعر كثير وغزير ، وعلى قدر غزارته وكثرته أثيرت حوله كثير من القضايا والدراسات وسوف أتناول منها في هذا الفصل ما أثير حول تجديدهم .

١) القول بجدة الموضوعات :

من أهم القضايا التي أثيرت حول تجديدهم في الشعر " القول بجدة الموضوعات ، فيقول الأستاذ عمر الدسوقي عن شعر شكري " موضوعاته جديدة كل الجدة على عالم الشعر العربي - وفيها خروج واضح عن كل ما ألفناه أنها سبحات فكرية وجدانية ، وفي الحق لم أجد من موضوعات الشعر العربي القديم شيئا في دواوين شكري اللهم الا ثلاث مرات في الجزء الأول منه حيث رثى الشيخ محمد عبده وقاسم أمين ومصطفى كامل ، ولكن رثاءه يختلف كل الاختلاف عن رثاء شعراء النهضة ، فليس دموعا سخينة تذرف وولولة وعويلا ، وليس اشادة بأمجاد المرثي وحسناته لبلاده ولكنها تأملات ذهنية وحديث عن الموت وسطوته وقد خلت دواوينه من المدح تماما .(١)

---

(١) دراسات أدبية ، عمر الدسوقي ج ١ ص ٢٤٥ .

والحقيقة أنه بالعكوف على دراسة شعر شكرى خرجت بما يخالف ما ذكره الأستاذ عمر الدسوقى فى بعض الوجوه .

ان شكرى قد قال فى جميع الأغراض المعهودة فى الشعر العربى ، ولا يستعصى شعره على التقسيم الشائع فى الأدب العربى ، فقد قال فى الرثاء والهجاء والغزل والمجاملات والمناسبات الخاصة القائمة على الأخوة والصداقة ووصف الطبيعة والظواهر الاجتماعية ، بل والمناظر غير المعهود ذكرها فى الشعر العربى والحكمة .. وغيرها من الأغراض المعروفة فى الشعر العربى اذا كنت من المؤمنين فعلا بتقسيم الشعر الى أغراض محددة .

كذلك العقاد والمازنى فقد قالا فى سائر الأغراض ، فلهما الشعر العاطفى والوصفى وشعر المناسبات التقليدية من رثاء وتهان ومجاملات ومدح وغيرها من الأغراض المعهودة . حتى أن الأستاذ حسن كامل الصيرفى يعلل ذلك فيقول عن العقاد " العقاد شاعر مرحلة الانتقال ، ففى شعره الى جانب التأملات وأناشيد الغرام ووصف الطبيعة ما نجده فى دواوين الشعراء فى النصف الأول من القرن العشرين جميعا من تسجيل للأحداث يصل فى بعض الأحيان الى هاوية شعر المناسبات ولسنا هنا بصدد الادانة الأخلاقية ـ أما الادانة الشعرية فلا نستطيعها لأن العقاد ليس الا حلقة من سلسلة شعراء العرب الكبار يرث عنهم عيوبهم بحكم قانون سيطرة الموروث الأدبى حتى ولو حاول الشاعر الفكاك منه ، بل ويعتذر للعقاد قائلا " ومن الحق أن العقاد قد حاول ما أمكنه ونجح الى حد كبير أن يتخلص من سيطرة هذا الموروث ، بل لقد هاجمه كثيرا وندد به نثرا ونقدا هجوما عنيفا ، ودعا فى أكثر من مناسبة الى أن يكون الشعر هو صوت الشاعر الخاص ، بل ان دعوته تلك كان لها أكبر الأثر فى الشعراء من بعده بحيث كانت من أهم المعاول التى اجتثت شعر المناسبات من التراث المرموق للشعر العربى المعاصر ولكن يظهر أن ظروف الحياة كانت أقوى منه هذه الظروف التى تدعو الى التهاون الذى ما يلبث الانسان أن يبحث له عن تبرير انقاذا لكرامة نفسه أمام نفسه "(1) .

والحقيقة أن أعضاء جماعة الديوان لم يحاولوا قط الفكاك من سيطرة التراث الموروث ، ولا الثورة على أغراض دون أغراض . ولكن كل ما فى الأمر أنهم تفهموا

(1) الهلال العدد الرابع ابريل ١٩٦٧ عدد خاص عن العقاد ص ٧٧ .

رسالة الشاعر ومهمة الشعر بما يخالف النظرة العربية السائدة لنظرة الأغلبية وعلى قدر تفهمهم لهذه المهمة أرادوا أن يحققوها في شعرهم فأرتفعوا بأنفسهم عن التملق والرياء • وأرتفعوا بشعرهم عن مجال المدح وتمجيد الملوك والرؤساء • واهتموا باظهار المشاعر الانسانية والأحاسيس العامة من خلال نظرة الشاعر الفردية الى الحياة وتعبيره عنها • وحاولوا تفهم الحياة المحيطة بهم وصلتهم بها وألحوا على الدعوة الى تحرير الشعر حتى يستوعب التأمل الانساني في الكون والطبيعة وحتى يصبح لمصر شعر عالمي يستطيع أن يثبت وجوده مع الروائع العالمية •

كما ألحوا على تلقيحه بالتأملات والثقافات على اختلاف عناصرها ومصادرها وقد فعلوا كل هذا في شعرهم •

لقد حاول كل واحد منهم أن يطبق نظريته الأدبية التي سبق أن أوضحتها في القسم الأول من هذه الدراسة • هذه النظرية التي امتزجت فيها الثقافة العربية بالثقافة الغربية امتزاجا كان له أعظم الأثر في انتاجهم النقدي ـ والشعري على السواء •

ولم يكن تجديدهم موجها أصلا الى موضوعات الشعر التقليدية • ذلك أن ـ الموضوعات عندهم تتسع باتساع الحياة • الأمر الذي جعل العقاد يقدم لنا ديوانه " عابر سبيل " الذي قام فيه بتحويل موضوعات الحياة النثرية البسيطة الى شعر متأثرا في ذلك بنغمة عرفها الشعر الأوربي وبخاصة الشعر الانجليزي في أربعينات هذا القرن وملخصها • أن الشعر ليس مقصورا على غرض دون غرض ولكنه شائع في كل الحياة فالسياق هو الذي يخلق الشعر لا اللفظة ولا الموضوع •

كتب العقاد ديوانه (عابر سبيل) متأثرا بهذه الفكرة الغربية • والفكرة في حد ذاتها فكرة طيبة جديرة بأن تنتج شعرا جديدا لم تستهلكه بعد قرائح الشعراء ولها بعض الأمثلة في تراثنا العربي وبخاصة عند ابن الرومي •

الموضوعات عند جماعة الديوان اذن تتسع باتساع الحياة • ولا وجه للقول بأنهم ثاروا على أغراض دون أغراض • بل الحقيقة أنهم أضافوا الى الموضوعات التقليدية المعهودة الكثير من السمات والمميزات الجديدة التي سوف نتناولها في الفصل القادم •

فالشعر عند أعضاء جماعة الديوان اذن لم يعد محصورا في الموضوعات المعهودة الضيقة ، وانما انطلق من نطاقه التقليدي الضيق الذى كان يرضى طائفة محدودة من الأمة يحكف على تملقها مشبعا لأذواقها وملتمسا مواقع أهوائها ، الى نطاق الحياة الفسيح الذى يأخذ منه كل انسان بحظ ونصيب . وهو نطاق ينساب رحيقه الآلهي الخالد في روح الشاعر وعقله وسوجان ما ترتفع الأسدال بينه وبين خفايا الحياة في جميع مظاهرها الكونية والانسانية ، فهو ترجمان صادق لها . ترجمان يتتبع اشعاعاتها في نفس الشاعر بكل ما يلابسها من مشاعر وتأملات والى ذلك يشير العقاد في قوله :

الشعر من نفس الرحمن مقتبس .. والشاعر الفذ بين الناس رحمان
والشعر ألسنة تفضى الحياة بها .. الى الحياة بما يطويه كتمان

فالشعر عندهم نفحة من نفثات الروح الالهية ، تفتح للشاعر مغاليق النفس الانسانية والحياة الكونية ، هو الطبيعة الانسانية موصولة بالكون وجلال حقائقه وما يحسه الانسان فيه من ألم وحزن وحب وبغض ورحمة وعطف وفزع ورهبة وخير وشر وجمال وقبح وسائر المشاعر الانسانية .

لذلك يمكننا القول بأن الشعر عند أعضاء جماعة الديوان هو الطبيعة والحب أو قل هو الكون والانسان وما فيهما من حقائق ومشاعر وأحاسيس ، وبهذا فشعرهم من الممكن أن يحتوى جميع الأغراض التقليدية المعهودة بل ويفوقها لأنه كالحياة بلا حدود .

٢) القول بوحدة البنية في قصائدهم :

كذلك من المسائل الهامة التي شاع ذكرها على أنها من مظاهر التجديد في القصيدة العربية عند أعضاء جماعة الديوان ، القول بوحدة البنية في القصيدة فقد قال العقاد عن شكرى " وله في ميدان القريض فضل الرائد الذى سبق زمانه في عدة صفات مأثورات ، فهو أسبق المتقدمين الى توحيد بنية القصيدة والى التصرف في القافية على أنواع من التصرف المقبول ".

وقد سبق أن ذكرنا عند الحديث عن الوحدة العضوية في القصيدة في الباب الثالث من هذه الدراسة أن توحيد بنية القصيدة لم يكن من الأمور التى

اختص بها أبناء هذا العصر من الشعراء دون غيرهم ، وأن للقصيدة وجـودا يضم أطرافها وتتناهى اليه معانيها ولا دخل في ذلك لاطارها الزمني وأن شكري أول من ألم بهذه الحقيقة ودونها سنة ١٩١٦ (١).

٣) وجود الشعر الموضوعي القصصي عندهم :

من القضايا الهامة التي شغلت النقاد مسألة وجود الشعر القصصي عنـد أعضاء جماعة الديوان .

فقـد اختلف النقاد حول هذه المسألة فوجدنا فريقا منهم ينكر وجود الشعر القصصي عندهم وفي مقدمة هذا الفريق الدكتور محمد مندور حيث يقول أنهم فـي الواقع لم يخرجوا بالشعر العربي من دائرته الغنائية ، ولم يفعلوا ما فعلـه خليل مطران من تحويل الشعر نحو الموضوعية القصصية . كل ما حملوا عليه كـان شعر المناسبات الذي ينزل بهذا الفن الرفيع الى مستوى المدح الكاذب المصطنع والتملق المعيب (٢) " .

وقـد تبع الدكتور مندور كثير من الباحثين منهم الدكتورة نعمات فـؤاد فتقول " واذا قرأنا ديوان المازني نجده كله شعرا غنائيا ، فهو لم يبتكر فـي الشعر من حيث الأغراض . ولم يسجل لنا شعرا قصصيا + أو شعرا تمثيليا علـى نحو ما قرأ في أدب الغرب . فمظهر التجديد فيه يتمثل في صدق الاحساس وصدق الأداء في عبارة موحية ذلك الصدق الذي أشاد به (٣) " .

أما الفريق الثاني فقـد فطن الى شعرهم القصصي . وأشار اليه على أنـه ملمح من ملامح التجديد عندهم + وفي مقدمة هذا الفريق الأستاذ العوضي الوكيل الذي رصـد في كتابه " الشعر بين الجمود والتطور " هذه الظاهرة في شعـر أعضاء جماعة الديوان وأحصى لكل منهم مجموعة من القصائـد القصصية وقد كان من هذا الفريق كثير من الباحثين أيضا منهم العقاد الذي اعترف بأن عبدالرحمن شكري قـد تسنى له أن ينظم الكثير من القصص العاطفية والاجتماعية قبـل أن يشيع نظم القصص في أدبنا الحديث .

(١) اللغة والأدب . د . لطفي عبدالبديع ص ٢٢٣ .
(٢) انظر في ذلك النقـد والنقاد المعاصرون والشعر المصري بعد شوقي ج ١ ص ٤ ٥
(٣) أدب المازني : د . نعمات فؤاد ص ١٥٥ .

والواقع أن أعضاء جماعة الديوان يتماثلون مع خليل مطران في وجود هذا النسق الموضوعي من الشعر في دواوينهم ويتماثل خليل مطران معهم في وجود النسق الغنائي لذلك فإنه من الغريب حقا أن يضع الدكتور محمد مندور ومن نهجه هذا الملمح فارقا بين مطران وبين أعضاء جماعة الديوان .

ان ما يدخل تحت النسق القصصي الموضوعي عند أعضاء جماعة الديوان كثير وفي جميع الأغراض وعند الأعضاء جميعا ، وان كان المازني أقلهم في نظم هذه القصص فله على سبيل المثال ليلة وداع ج ١ ص ٤٥ ، الغريرة ج٣ ص ٢٤٥ والراعي المعبود ص ١٢١ ويليه العقاد فقد نظم خمارويه وحارسه ج ١ ص٣٨ ، العقاب الهرم ص٣٣ سباق الشياطين ج ١ص ٥٤ ليلة الوداع ص ٦٤ الأثواب الثلاثة ص٨٧ ، شهرزاد أو سحر الحديث ص ١٠٢ عند حلاق ص ١٢٩ الصبابة المنشودة ص ١٦٥ ، ج٢ عبرة الدهر ج ٣ ص ٢٢٠ وترجمة شيطان .

ثم يليه شكري اذ كان أكثرهم وأسبقهم جميعا الى نظم الشعر القصصي فله على سبيل المثال في الجزء الأول من ديوانه كسرى والأسيرة ص ١٩ عاشق المال ص ٢٢ وفي الجزء الثاني التنويم المغنطيسي أو غريبة المجوس ص١٢٣ ، وليتني كنت آلها ص ١٢٤ الشاعر وصورة الكمال ص ١٣٠ والحاجة المكتومة ص ١٣٥ ، النعمان ويوم بؤسه ص ١٤٢ والزوجة الغادرة ص ١٨٠ ونابليون والساحر المصري ص ٢٠٥ وفي الجزء الرابع الباحث الازلي ص ٢٩٢ وفي الخامس الصلح والكسب ص ٣٧٣ وقوة الفكر ص ٣٧٩ وفي السابع الملك الثائر ص٥٣٧ ، وقصة هز الأنوف ص٥٦٧ ، وقد استفاد أعضاء جماعة الديوان في قصصهم من تراثنا الشعري ، ومن الشعر والأدب الأجنبي على حد سواء .

ففي تراثنا العربي نجد قصائد عمر بن أبي ربيعة وحكايات مغامراته الليلية ولقاءاته مع جميلات عصره حول ينابيع المياه أو في أوان الطواف حول الكعبة في مواسم الحج ، كما نجد المقطوعات الغزلية الجاهلية عند امرئ القيس والمنخل اليشكري وأضرابهما في العصر الجاهلي . تلك القصائد والمقطوعات التي تصور القصص الشعري في التراث العربي والذي لا يصل في خصائصه الى ما نعرفه اليوم عن فن القصة بعد أن تطور هذا الفن وأصبحت له خصائصه المعروفة ، وبعد أن تأثر به شعرنا فأصبحت القصة الشعرية ملمحا هاما من ملامح الاضافة الشعرية لدى المدارس المعاصرة .

كان أعضاء جماعة الديوان من أوائل الذين انتهجوا هذا النهج الجديد في طائفة من شعرهم القصصي . فاعتمد بناء القصيدة عندهم أحيانا على ما استفادوه من طرائق الفن القصصي الغربي متأثرين بثقافتهم الواسعة التي تفتح لها اجادتهم للغة الانجليزية أوسع الابواب .

وقد كان عبد الرحمن شكري من أوائل الذين كتبوا هذا اللون الشعري سبقه خليل مطران . وسبقهما شبلي الملاط الشاعر اللبناني التقليدي الطابع واشترك معهما غيرهما حتى شوقي في حكاياته عن الحيوان .

وقصائد أعضاء جماعة الديوان القصصية بعضها يعتمد على السرد المسطح وبعضها يبتعد عن بساطة التكوين الفني في القصيدة الغنائية . ويعتمد على تكوين شكل مركب ومعقد من جزئيات محسوبة على العمل الفني فيها ينمو وبها تكتمل ملامحه في نفس القارئ والسامع وتبرز من خلالها مهارة الفكر والخيال لدى الشاعر ويصل الى تكوينات فنية كثيرة والى مهارة في التكنيك يعرفها الفن القصصي . فيستغل توزيع اهتمام القارئ على جوانب القصة بنسب معينة . ويستخدم التقديم والتأخير . وعنصر التشويق والمفاجأة والمزاوجة بين الرواية والحوار والتصوير . الى غير ذلك مما نجده مبثوثا في تلك القصائد القصصية عندهم حيث يتسع عندهم مجال الرؤية الشعرية ويتفسح مجال الابداع .

وهم في ذلك قد استفادوا من الفن القصصي الغربي واستخدموا الكثير من مقوماته وقصص أعضاء جماعة الديوان منها ما يتناول موضوعات واقعية أو قصص تاريخية ومنها ما يتناول علاج مشكلات فلسفية كقصيدة شكري " ليتني كنت آلها " ومحورها احساس الانسان بفساد الكون . ذلك الفساد الذي تبدى أمام كثير من الفلاسفة والمفكرين عبر مراحل التاريخ أصيلا يتغلغل في كيان الانسان ويسري في حياته الاجتماعية .

والشاعر منذ اللحظة الأولى يقول المقصود من هذه القصيدة تحذير الناس من نسبة الصفات الانسانية الى ذات الله ، أو ان يقيسوا قدرة الله بقدرة الناس ويقصد أيضا السخر بالذين ينتقدون نظام الكون ويزعمون أنه لو وكل اليهم أمره لأصلحوه .

فالشاعر في هذه القصيدة منطلقا من الثورة على الفساد البشري العام يتصور نفسه آلها ليصلح الكون والحياة .. وعندما يتم له هذا الحلم يبتدئ أعماله بالقضاء على الشر واشاعة الحنان والرحمة بين البشر واعفائهم من أعمال العبادات حيث لا حاجة اليها . ثم يهيبهم الحياة في بحبوحة ومسرة واستمتاع ويحيا الاله حياة مرحة ، فهو شخصية ضحوك يطل على عباده من ثقوب سمائه ويشاهدهم في سرائر حياتهم ثم منح الحياة الخير والحب حلم الانسانية المفقود وتفجرت من ذاته مشاعر المحبة للجمال وللحياة ونشر على العالم غلالة من المحبة والسلام والخير .

ثم كانت نتيجة ذلك ان استفاق الشر في النفوس الآثمة . فتستخف بهذا الاله الهين اللين وتتصاعد الى عرشه كلمات الاستهزاء حتى طاف به طائف اليأس وثارت حوله الخلائق حتى عزلته ، وهبط الشاعر الى بشريته ساخرا من هذا الحلم . عائدا الى لسانه الرهيف وبيانه الأخاذ قائلا :

سست هذا الأنام بالحلم حتى ... صار رأيي في الحلم غير سديد
وهجاني عن انبساطي كثير ... ليس فيهم من عاقل أو رشيد
هكذا سنة الورى وقديما ... ملك الليث في زمان القرود

الى أن يقول :

عزلوني عن حكمها فكأني ... يوم ذاك السلطان عبد الحميد
غير أني قد كنت أحسن عهدا ... وعهود الطغاة غير عهودي
ولو أني بقيت في الدست حينا ... هلك الناس من زمان بعيد
فكأني قرود يقلد فيها ... ربه بئس ذاك من تقليد

فالشاعر يؤكد للقارئ أن الامر لا يعدو هزل القول . وأن هذا الطموح البشري مخفق من أساسه فليس في طوق الانسان اصلاح الكون ، وعليه أن يرضى بالحياة كما هي بخيرها وشرها ، فالاله البشري يعتزل كما يعزل السلطان .

صور الشاعر الاله البشري تصويرا هازلا . وصور العالم الآخر على غرار ما تصوره الميثولوجيا العربية حافلا بلذائذ الحس . وصور نزلاءه على غرار أصحاب الجاه والسلطان في بلادنا فهم فارغون للذائذ ، مهيضوا الهمم عن السعي وراء المظاهر تستلين جوانبهم للأحداث وتوردهم موارد التهلكة .

أحسب أن شكري وكان على ثقافة عظيمة ، وأكثر اطلاعا على الأدب اليوناني مثلا وكيف انطلق من نقطة الاله البشري وهي نقطة انطلاقه الى تأملات عميقة في الخير والشر وفي بواطن النفس الانسانية وأسرار الطبيعة والكون ، وقد قصرت قصيدته هذه في مثل تلك الجوانب . وأحالت ذلك البشري الطموح الذى ارتقى الى عرش الآله وجمع مصائر الكون بين يديه ، أحالته الى سلطان شرقي خائر مهموم باللذة والفراغ . قد نقول ان الشاعر هنا يعتد بلذات الحياة لذة الشراب والاستمتاع بالجمال ويرى أنها لب الحياة وجوهر الوجود ، وان اخفاق الاله في الاستمرار بهذه الحياة هو نوع من ترصد الأقدار . حتي للالهه ، بكل ما في الوجود من مسرات . قد يكون هذا منطلقا فلسفيا جديرا بفكر شكري وثقافته الرفيعة . فالانسان فيما يرى الشاعر هين الشأن حتى لو امتلك ناصية الكون ، ولب الحياة هو المتع الراقية الرفيعة ، وان طبيعة الحياة حرية بأن تحرم الانسان من هذا المطلب البسيط حتى لو وصل الى مصاف الآلهة . غير أن الذى يعنينا اختيار الشاعر لهذا القالب الحكائى ، مصبوغا بهذه الصبغة الاسطورية . موظفا الجزئيات الصغيرة في كيان كلى متكامل مازجا بين التصوير ، والدراما ، رامزا الى موقفه من قضية العلاقة بين الانسان والكون . مارا بقضايا جزئية على أعظم قدر من الأهمية كقضية العبادات التي تعتبرها الأديان حجز الزاوية في العلاقة بين الاله وبين البشر ، ومارا بقضايا الثواب والعقاب ، والصراع بين الخير والشر وبين القوة والحق الى آخر ما يمكن أن يوحي به هذا العمل الفني الخصب من مشاعر وأفكار بجزئياته المتنامية وبشكله الموضوعي المتوحد .

وقصيدة العقاد . ترجمة شيطان التى يقدمها لنا قائلا : — في هذه القصيدة قصة شيطان ناشيء سئم حياة الشياطين وتاب عن صناعة الاغواء لهوان الناس عليه وتشابه الصالحين والطالحين عنده . فقبل الله منه هذه التوبة وأدخله الجنة وحفه فيها بالحور العين والملائكة المقربين . غير أنه سئم عيشة النعيم وملّ العبادة والتسبيح وتطلع الى مقام الآلهة لانه لا يستطيع أن يرى الكمال الآلهى ولا يطلبه ثم لا يستطيع أن يطلبه ويصبر على الحرمان منه ، فجهر بالعصيان في الجنة ومسخه الله حجرا فهو ما يبرح يفتن العقول بجمال التماثيل وآيات الفنون وقد نظمت هذه القصيدة في أواخر الحرب العظمى فكل ما فيها من الألم واليأس فهو لفحة من نارها وغيمة من دخانها .(١)

(١) ديوان العقاد ص ٢٤١ .

والتى أورد المازنى خلاصتها فى كتابه حصاد الهشيم معلقا عليها بقوله[1] وقد كان الباعث على وضعها ما انتاب الشاعر فى أواخر الحرب وفى ابان الحوادث المصرية الأولى من الشك والغيظ اللذين رجا عنده "كل قواعد الرأى وشوها كل حالات الوجود الانسانى فوقر عنده أن الحياة كما قال سليمان الحكيم بعد تجربتها ، قبض الريح وباطل الاباطيل . ولكن هذه الغيمة انجلت فعاد الى رأيه الأول فى الحق والعدل معتقدا أن الحق كائن فى صمم الأشياء وأن الوجود والباطل نقيضان لا يتفقان الا كما يتفق الوجود والعدم أما نحن فانا نحمد غيمة هذا الشك التى دفعته الى صوغ هذه الآية الفريدة فى لغة العرب والتى يحق لنا أن نباهى بها لغات الغرب . وان فى ظهورها لدليلا على انتهاء دور التمهيد الذى اضطرنا اليه ركود اللغة قرونا عدة واننا الآن فى دور الهناء والغنى ، واذا كانت اللغة قد اتسعت للشعر القصصى على هذا النسق فهى لن تضيق عن غيره من فنون الشعر بحمد الله ثم بفضل العقاد"[2] .

ومثل هذه الأعمال الفنية جديرة بلا شك بوقفه متأنية ، اذ أنها ترتفع الى مستوى رائق من الفكر والشعر .

وقد لجأ أعضاء جماعة الديوان الى توضيح ما تحتوى عليه قصائدهم القصصية الفلسفية فى مقدمات نثرية كما رأينا عند العقاد فى قصيدته ترجمة شيطان وعند شكرى فى قصيدته الملك الثائر التى يقدمها قائلا " هذه الأقصوصة تحتوى نزعتين : النزعة الأولى سخط النفس من شرور الحياة وآلامها والنزعة الثانية تهوين أمرها على النفس ، لان رفض الألم رفض للسعادة ، اذ الاحساس الذى يحس السعادة لا بد أن يحس الآلم . ورفض الشر فى الحياة رفض للخير ، اذ الخير فى محاربة الشر ، ولأن الرحمة نفسها التى تدعو الى هذا السخط ما كانت تكون لولا الشر والقصة هى قصة ملك عصى ربه وهبط الى الأرض كى يدعو الناس الى محو الشر فآذوه والحقوا به الشر ، وخسر رضوان الله كما خسر رحمة الناس وعدلهم ومحبتهم والمراد العظة وتحبيب الحياة والثقة بالله"[3] .

---

(١) حصاد الهشيم للمازنى ص٤٠ : ٤٥ .
(٢) حصاد الهشيم ص ٤٥ للمازنى .
(٣) ديوان شكرى ص ٥٣٧ .

وعند شكرى أيضا فى قصيدته "الباحث الأزلى" (١) وغيرها من القصائد الفلسفية الأخرى .

ولعل حرص أعضاء جماعة الديوان على التقديم لقصائدهم الفلسفية بمقدمات نثرية توضح ما فيها راجع الى جدة تناول هذه الأمور فى الشعر . وعدم تعود القراء عليها بهذا العمق وهذه الصورة .

٤) التجديد فى الايقاع والموسيقى :

كذلك من القضايا الهامة التى أثيرت حول التجديد فى شعرهم القول بتجديدهم فى موسيقى الشعر واعتبار هذا من ملامح التجديد فى شعرهم .

فقد اختلف النقاد حول موضوع التجديد فى موسيقى الشعر عند أعضاء جماعة الديوان فألح البعض (٢) على انهم قاموا بتجديدها وتخففوا من القافية بالتحرر منها فى الشعر المرسل . أو بتنويعها فى القوافى المزدوجة والمتقابلة . كما أجمع النقاد على أن شكرى قد حاول كسر الاطار التقليدى للقصيدة العربية فى شعره المرسل (٣) يقول الأستاذ عمر الدسوقى "من الجديد الذى دعا اليه شكرى ولم يسبق فيه أحد من شعراء العربية وكان فيه نموذجا حاول غيره تقليده : الشعر المرسل وهو الشعر الموزون غير المقفى " .

وقال البعض الآخر انهم لم يجددوا فى موسيقى الشعر شيئا بل كل ما حاولوه هو استلهام بعض المحاولات التى قام بها حشد كبير من الشعراء السابقين يقول الدكتور عز الدين اسماعيل "أما الاطار الشعرى أو اطار القصيدة العربية فلم ينل من هذه المدرسة تغييرا جوهريا فقد ظلت روح القصيدة القديمة بتقاليدها الفنية هى المسيطرة رغم الخروج الى المقطعات أو الرباعيات أو ما الى ذلك من صور التقسيم التى أمكن ادخالها على القصيدة العربية تخفيفا من حدة الأوزان أو رتابة القوافى (٤) .

الى أن يقول : (٥) والحق ان محاولات التجديد التى تمت فى الاطار

---

(١) ديوان شكرى ص ٢٩٢ .
(٢) انظر مقدمة جـ٣ من ديوان شكرى للعقاد وما كتبه د . مندور عن أعضاء جماعة الديوان والاستاذ عمر الدسوقى وغيرهم .
(٣) دراسات أدبية جـ١ عمر الدسوقى ص ٢٤٥ .
(٤) الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ص ٤٥ للدكتور عز الدين اسماعيل .
(٥) الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ص ٥٧ للدكتور عز الدين اسماعيل .

الموسيقى للقصيدة على أيدى شعراء هذه المدرسة انما كانت تستلهم تلك المحاولات التى قام بها حشد من الشعراء القدامى أنفسهم وفى نفس الاتجاه " •

والحقيقة أن أعضاء جماعة الديوان أدركوا قصور العروض العربى عن آداء الانواع الجديدة التى طمحوا الى استحداثها فى الشعر العربى فى بادئ حياتهم الأدبية • فنادوا فى مقالاتهم النقدية بتحرير موسيقى الشعر وطالبوا بالتجديد فى الوزن والقافية نتيجة للممارسة واعجابا بالشعر الأوروبى •

ولكننا وجدناهم فى الوقت نفسه من ناحية التطبيق العملى يقفون عند تنويع القوافى أو التحرر منها نهائيا كما فى الشعر المرسل • ويحاولون النظم على بعض الاوزان الشاذة ولا يتجاوزون ذلك الى ابتكار أوزان جديدة أو التخلص من القواعد التى التزمها الشعر العربى فى تاريخه الطويل •

وليس من شك فى أن الدربة على النظم التقليدى فى مرحلة التكوين الأدبى قد فرضت عليهم هذا التمسك بالاطار الموروث فى الوزن والقافية •

بل وجعلتهم يهاجمون أصحاب الشعر الحر هجوما عنيفا ، وقد زاد تمسكهم بالوزن والقافية فى المرحلة الأخيرة من حياتهم فالعقاد مثلا كان يقف ممثلا لجيل الشيوخ أمام طموح الشباب حتى أنه لما برز أصحاب الشعر الحر أحس بالهون الشاسع بين تصوره للشعر وتصورهم له يقول الدكتور عبد الحميد يونس " لقد احس العقاد الشكل الجديد للشعر الحر " الشعر السايب " الذى لا قوام له وهاجم أصحابه واعتصم بالايقاع الرتيب والتزم القافية الواحدة التى حرص على الجيل السابق له التشبث بها واستجمع قوته على المحاجة وعلى التبرير •

كانت حججه تختلف عن حجج الكلاسيكيين قبله ، كانت تفيد من معرفة جديدة بأسرار اللغة وبعض قواعد الموسيقى ، ولكنه كان شاعرا يدافع عن شعره وكان صادقا فى الموازنة بين طاقة العين وطاقة الأذن وليس من شك فى أن الأذن أكثر محافظة من العين وهى تأبى البدعة الا اذا استقرت بالرتابة والتكرار (١) •

وقد سبق أن تعرضنا لهذه المسألة بالدراسة فى نظريتهم الأدبية فى الباب الثالث من هذه الرسالة ، كما ذكرنا ما فى شعرهم من قصائد أصابها التحرر أو التنويع فى القوافى •

---

(١) الهلال العدد الرابع ابريل ١٩٦٧ ص ٦٧ " مقال انا العقاد شاعر " •

وليس هناك شك فى أن اختلاف النقاد حول مسألة تجديدهم فى موسيقى الشعر راجع الى اختلاف فهم التجديد عندهم وهل هو استحداث أشياء ليس لها صلة بالماضى أو بالتراث أم هو تعديل وتنويع داخل الاطار الموروث •

٥) الاحتفال بالمعنى وعدم الاحتفال بالصياغة :

كذلك من المسائل الهامة التى شاع ذكرها على أنها من ملامح التجديد فى شعر أعضاء جماعة الديوان أنهم يهتمون بالمعنى ولا يحتفلون بالصياغة ، ويكاد يجمع النقاد والدارسون على أن أعضاء جماعة الديوان[1] يتوجهون الى المعنى ولا يكترثون باللفظ فى شعرهم • وأنهم فى اهتمامهم باللغة ، فطلبوا فيها السهولة والبساطة : وربما جنحت هذه السهولة الى المستوى الذى لا يبعدها عن حديث الناس فى تخاطبهم واجتماعهم ، وهى سهولة مخلة ، وأنهم فى ذلك يشبهون الطابع العام للرومانتيكيه التى تهتم بالحدث النفسى الداخلى عند الشاعر مع تقويم جديد للكلمة والبيت الموسيقى فى القصيدة • فالشاعر يتجلب الى حد ما الطول فيها • لأنه يتجنب التكلف والبحث عن المفردات ، ويتجلب الغريب من الألفاظ ، لأن الكلمة البسيطة فى تركيبها • والمتداولة بين الناس تهب لقارئ ايحاء أكثر يقربها من حياته اليومية •

والذى دفع النقاد الى هذا القول هو ما ذهب اليه أعضاء جماعة الديوان أنفسهم فى مقالاتهم النقدية • تلك المقالات التى نصوا فيها على أن الشاعر القدير هو الذى يذهب الى معناه من أقرب طريق • وهو الذى يملأ العبارة بمعانيها[2] •

وقد سبق أن أوضحنا مدى ما فى هذا الفصل بين المعنى والأداء من خطأ وذلك فى الجزء السابق من هذه الدراسة • فالمضمون هو قوة الأداء ولا يمكن الفصل بينهما •

---

(١) انظر عمر الدسوقى • دراسات أدبية جـ ١ ص ٢٣٩ ، د • نعمات فؤاد أدب المازنى ص ٢٠٥ •

(٢) العقاد • التعريف بشكسبير • والمازنى • التجديد فى الادب المصرى السياسة الاسبوعية ٥/٤/١٩٣٠ •

وأحب أن أضيف هنا ان كل جماليات اللغة قد تحققت فى شعر أعضاء جماعة الديوان — كما تحققت من قبل فى شعر الرومانتيكيين ، فشعرهم مشحون بالايحاء لأن لغتهم كثيفة لا تشير الى شىء واحد محدد ، وهى تجنح الى التلميح والايماءة الخاطفة والهمسة اللطيفة ، وتمتاز بالبساطة والسهولة والألفة ، كما تمتاز بالخصوبة والحياة والقدرة على الايحاء ، بل وفيها تتألق روحانية الشاعر ، وتترامى معها المعانى الى الدلالة الكلية التى تفسر وجود الانسان (١) .

وقد كانت آفة الشعر لعهدهم ، بل هى آفة الشعر فى كل عصر وزمان تجرد لغته من الأبعاد التى تتألق فيها روحانية الشاعر ، وتترامى معها المعانى الى مثل الدلالة الكلية التى تفسر وجود الانسان ، وكأن الشاعر عندهم هو هذا الباحث الأزلى الذى يجوب الصحراء ويغوص فى العباب بحثا عن الحق .

وكما نجد فى شعر أعضاء جماعة الديوان لغة تقليدية نجد أصولها ومادتها فى الأدب العربى القديم ، نجد أيضا لغة جديدة اكتسبت دلالات جديدة فقد توسعوا فى استعمال المجازات والاستعارات وفجروا الطاقة الايحائية فى الكلمة ولكنهم فى الوقت نفسه حافظوا على أوضاع اللغة العربية وأحكامها وطريقتها فى تأليف الكلام على معانى النحو ، وسوف يتضح كل هذا فى الجزء القادم الذى سوف نتحدث فيه عن الجديد فى شعرهم .

ثانيا : " الجديد فى شعر أعضاء جماعة الديوان "

نستطيع أن نجد فى الكثير من شعر أعضاء جماعة الديوان ألوانا من التميز بعثها تصورهم الجديد للأدب والشعر هذا التصور الذى سبق أن أوضحته فى نظريتهم فى الباب الثالث من هذه الرسالة ، والذى نجد عناصره فى نظريات الرومانتيكيين .

---

(١) د . لطفى عبد البديع . اللغة والأدب ص ١٢٧ .

كان هذا التصور يحدو شعرهم ويتحقق خلاله واليك أهم الموضوعات التى نستطيع أن تجد لهم فيها ألوانا من التصور :

أولا : وصف الطبيعة ومظاهرها :

فى شعر أعضاء جماعة الديوان فيض زاخر من الحديث عن الطبيعة فى مشاهدها الجليلة الرائعة كالبحار والصحراوات والغابات والشلالات والجبال وغيرها من مظاهر قوة الطبيعة وعظمتها ، وفى مشاهدها الدقيقة الآسرة كالزهور والطيور والجداول ، والفصول والنجوم ... وغيرها .

هذا الشعر الكثير فى وصف الطبيعة بعضه فى قصائد خاصة وبعضه مثبوت فى أبواب الشعر الأخرى .

وقد أنشد شكرى على سبيل المثال كثيرا من القصائد فى الطبيعة ومظاهرها فأنشد قصيدة الفصول ج ٦ ص ٤٦٢ وأقامها على فكرة المناظرة بين حياة الانسان وحياة الفصول فى الطبيعة ، وأنشد الكثير من القصائد فى المناظر المألوفة وغير المألوف ذكرها فى الشعر منها طول الليل ص ٦٨ الروض بالليل ص ٦٣ ، صوت الليل ص ١١٨ أنفاس السحر ص ١٤ نجى النجوم ص ٣٧٥ عصفور الجنة ص ٢٦٣ ، الطائر الحبيس ص ١٠٣ رثاء عصفور ص ١٦٢ أبيات قالها فى دفنة قديمة ص ١٦٣ كما أن له فى وصف المخترعات الكثير من القصائد .

وللعقاد قصائد كثيرة منها ساحل البحر ص ٢٢٤ وعلى النيل ص ٢٢٦ والبحر والحياة ص ٢٢٣ وقدوم الشتاء ص ١٠٨ وغيرها كثير فى الديوان وفى ديوان عابر سبيل .

وللمازنى فى الطبيعة شعر ولكنه أقل من شعر شكرى والعقاد فله الوردة ص ٢٧ والدار المهجورة ص ٢٩ والوردة الذابلة ص ٤٩ . والاسكندرية ص ٩٢

نهر الحياة ص ١٢٤ البحر والظلام ص ١٣٢ ، أنشودة الشتاء ص ١٨١ ليلة وصباح ص ٢٥٤ .

فالعقاد يصف تغير أوجه الحياة وما فيها من كسل وتواح وتوديع للحياة عند قدوم الشتاء في قصيدته قدوم الشتاء (١) فيقول :

تسير الكواكب سير الحذر ويرجف في الجو نور القمر
وللشمس شيبة مستكبرة يساق الى منظر لا يسر
وللروض زهر به طائح تقلب في الأرض كالمحتضر
وينادى المنادى بركب الطيور وهيا فقد حان وقت السفر
فهذا يحوم على وكره وهذا يصيح ولما يطر
الا ما لهذا الضحى كاسفا كأن الاصيل عليه انتشر
وما للرياح بأعلى الشجر تمج كموج خضم زخر
شواهد تنبئ ان الزمان يبلى النبات ويبلى البشر
ينادى بأن الربيع اندثر وأن الشتاء غدا بالأثر
فيا منظرا مولعا للرياض تأتى فيه الربيع العطر
لقد انكرته عيون الشتا وياحسن ما أنكرت من صور
كما أنكر الشيخ من مجلس تداعى الشباب به للسمر
وكل أوان له شارة وما شارة الدهر الا الصبر

اهتم العقاد في هذه القصيدة بفكرة التغير والتحول الذى يحدثه الزمن في الانسان وسائر مظاهر الحياة فأبرز لنا بعض صور هذا التغير الذى يحدث في فصل الشتاء سواء في الكواكب أو نور القمر أو الشمس ، والنهر والروض ، والطيور والضحى ، والرياح ، والناس .

---

(١) ديوان العقاد ص ١٠٨ .

فالعقاد فى هذه القصيدة ينظر نظرة كلية الى الحياة وما فيها ويصاحبها من تغير فى ظل الفصول ينبىء بالنهاية تلك النهاية المتمثلة فى الكلمات التى اختارها لوصف مظاهر الطبيعة مثل سير الحذر ، ارتجاف نور القمر ، شبه المستكره ، المحتضر - حان وقت السفر ، الصباح ، الكسوف ، التشنج الذعر ، البكاء ، السهر .. فكل هذه الكلمات تنبىء عن التفكير فى حياة الانسان تلك الحياة التى شغلت الشاعر وشغله تغيرها وتبدلها من شباب الى شيخوخة الى فناء واقتران هذا التغير بتغير الفصول ومرور الزمن أيضا .

فتصوره للشتاء قرين الشيخوخة ، والربيع قرين الشباب ، الشتاء يعقب الربيع الجميل فينكره كما ينكر الشيخ مجالس السمر للشباب ، والزمن يغير الاثنين الفصول والانسان .

فى هذه القصيدة تظهر طريقة العقاد الخاصة فى النظم أو كثير من السمات المميزة له كشاعر مثل اعتماده على المقابلة والمقارنة كما قابل وقارن بين الربيع والشتاء وبين الشباب والشيخوخة . ومثل غلبة التفكير العقلى المنظم عليه حيث بدأ فى وصف مظاهر التغير فى السماء فتناول الكواكب ثم القمر ثم الشمس ثم نزل الى الروض فتحدث عن الزهور والطيور والأرض ، والضحى والرياح .. الخ كل ذلك فى استقصاء لجميع مظاهر الحياة تقريبا ، ومثل هذه المقدرة العظيمة على الادراك الحسى للأشكال والصور والألوان الأمر الذى جعل كل من كتب عنه يشير اليها كموهبة عظيمة يقول الاستاذ صلاح عبد الصبور كان العقاد ذا طبيعة حسية ، لا نعنى بذلك القول أنه كان ولوعا برغبات الحس ، ولكن أنه كان يستطيع الاحساس بالاشياء وتبين الألوان والظلال وتشمم الروائح وتلمس الأشكال وتلك موهبة بعض الشعراء مثل جون كيتس وابن الرومى والشعراء من هذا القبيل يوفقون حين يعتمدون على هذه الطبيعة الحسية فى بعث الحياة فى الكائنات . وفى اعادة خلقها خلقا شعريا ، بحيث يستطيعون حين ينمون هذه الطبيعة ويتعهدونها أن يصلوا الى مستوى من الرؤية الحيوية للكون ، فكأن الكون فى تخلق مستمر وصيرورة دائمة بل مزاوجة ومقاربة وتوالد .

لعل من أوضح مايعبر عن هذه الرؤية الحيوية قول الشاعر العربي ان الطبيعة تتبع تبرج الأنثى تصدت للذكر"(١) .

كانت هذه الرؤية الحسية احدى السمات المميزة له كشاعر وقد ظهرت بوضوح في شعر الطبيعة وشعر الحب والغرام .

لذلك فالعقاد لايميل الى التجريد في شعره بل يتحسس الاحساسات البديهية في الصور المرئية والأحداث المادية ويعمد على تجسيد المشاعر تجسيدا حسيا في صور حركية متتابعة . ولا نجد في أشعار العقاد سوى الصور الحسية المنفردة للمشاهد الحركية للأمور التي تجري في الحياة .

والحسية الكامنة في تعبير العقاد أسلوب فني مستحدث لم تعرفه اللغة العربية من قبل على هذا النحو - فالحسية عنده قرينة كل الحواس وبعيدة كل البعد عن النظر والتأمل .

فالعقاد شاعر حس أو ذو شاعرية حسية خذ مثلا قصيدته ليلة على النيل التي يقول فيها بيته المشهور :

جزلة المس شهي شمهـــا   حلوة المزجين من ماء ونـــار

فأين يبلغ الشاعر العربي هذا التعبير الوصفي بغير خبرة قوية من احساس والتفات ومن ذا يستطيع أن يجد نظيرا لأسلوب العقاد هنا في الوصف الذي ينفذ الى أعماق النفس الانسانية وأغوارها السحيقة ليمشو في قرارها على هذه الاوصاف القوية الدقيقة المستندة الى أصدق مشاعر الحس الانساني ثم أين هذا من رغبة الكثيرين من الشعراء في أن يستمروا تشبيهات التجريد ينفذوا بها الى العقل والقريحة في حين يذهب العقاد الى مايريده من أقرب الحواس وأعمقها في آن واحد .

الى جانب هذه السمات الخاصة بالعقاد كشاعر والتي ظهرت في قصيدته

---

(١) الهلال . العدد الرابع . ابريل ١٩٦٧ ص ٧٢

السابقة هناك سمات عامة جديدة أضافها أعضاء جماعة الديوان الى الفن الشعرى وظهرت فى هذه القصيدة وهى كثافة اللغة وعدم اشارتها الى شئ واحد محدد . فهذه القصيدة من الممكن أن تشير الى فصل الشتاء أو الى شتاء الحياة . أو الى تغير الحياة وفعل الزمن فيها سواء فى الانسان أو غيره من مظاهر الحياة .

وبعبارة أخرى كلما تعمقها الانسان ينفذ منها الى أفق أرحب . وحياة اكبر ترفع فيها الحواجز بين الانسان وسائر مظاهر الطبيعة . وتزال الحجب عن الحقائق الكونية العامة .

وهذه السمات العامة تظهر أيضا فى قصيدة المازنى البحر والظلام التى يقول فيها (١) :

بنات الدجى هذا الذى لم يزل لمه	فؤاد بناجيكن عن كل نائم
أناخ على الدنيا الظلام بكلكل	وأغرقها فى زاخر متلاطم
وأغمض أجفان النجوم يكرهها	وأطلق أشباحا كجرى الأراقم
لها لغط مستهول الوقع مزبد	يجاوبه يم رهيب الهماهم
يغادر سوار الخيال موقفا	يظن من الاعياء أن الكوالم
فيالك من ليل بهيم كأنه	حداد السموات على نسل آدم
ويالك من ريح كأن زفيفها	نواقيس دقت للمنايا الهواجم
ويالك من بحر كأن ضجيجه	صراخ اليتامى فى وجوه المآتم
أحقت على الأرضين لعنة ربها	فصب عليها سخطه غير راحم ؟
والا فما لليل مرا كأنه	بقهة قبر حافل بالرمائم
فليس تحس العين الا حنادسا	تضئ مجالى هوله المتفاقم
ولا الأذن الا ما تقص رياحه	على الموج فى هاتيهن الغواشم
فيضحك منها ساخرا غير آبه	اذا جلدته ثار ثورة ظالم

---

(١) ديوان المازنى ص ١٣٢

ورائى وقدامى وفى القلب ظلمة　　فكيف فرارى من ظلام ملازمى
ومهوى سحيق الغور من تحت أخمصى　　يحلى من يأس القوى الضبارم
يرد عرام الريح حتى يميدها　　تلوذ بآناف الصخور القدائم
وتصدمه الأمواج فى وثباتها　　فترفض عنه كالغمام السواجم
لها زأرة الآساد ان هى أقبلت　　وخشخشة الأشجار عند الهزائم
جحيم من الامواه يغلى عبابه　　ويهوى عواء الذئب بين المخارم
ويزيد كالمجهود حتى كأنما　　أشابته احداث الليالى الظوالم

فهل نستطيع أن نحدد غرض هذه القصيدة أو معناها ، انها سبحات فكرية فى الحياة والكون ومافيه من مظاهر سبحات مبعثها الاحساس بالالم والمرارة والثورة على مافى هذه الحياة من مظالم وأهوال .

هذا الاحساس الذى جعل الشاعر يتصور اللين البهيم كأنه حداد السماوات على نسل آدم ، وصوت الريح كأنه نواقيس دقت للمنايا ، وضجيج البحر كأنه صراخ اليتامى فى المآتم ... الخ هذه التصورات بل وجعله يقول :

ورائى وقدامى وفى القلب ظلمة　　فكيف فرارى من ظلام ملازمى
ومهوى سحيق الغور من تحت اخمصى　　يحلى من يأس القوى الضبارم

ان هذه القصيدة تحتمل الكثير من المعانى والأحاسيس فلغتها كثيفة وهى تحتمل اكثر من غرض انها قد تكون وصفا للظلام والبحر ، أو وصفا لظلام الحياة وبحرها ، ظلام الحياة السياسية التى عاصرها الشاعر أو ظلام حياة الانسان المثقل بالالام . وبعبارة أدق انك كلما تعمقتها أو أعدت قراءتها اكتشفت فيها جديدا .

وفى هذه القصيدة كثير من سمات المازنى الخاصة فيها احساسه القوى بالالم والمرارة وعاطفته الجياشة وايغاله فى الحزن والنظرة السوداوية الى الحياة وما فيها من مظاهر ، وانطلاق الخيال الذى يتلون بلون نفسه .

وفى هذه القصيدة ينظر المازنى الى الطبيعة نظرة كلية فيها تواصل عميق بين الانسان ومختلف مظاهر الوجود •

وكذلك فعل عبد الرحمن شكرى فى قصيدته الفصول (١) والتى يقول فيها :

طوى أمانى النفوس وغردى	فلقد دعاك الروض خير دعائه
هذى عيون للطبيعة قد رنت	فى الزهر من اكمامه وخبائه
بسط الربيع على الحياة رداءه	ياليتها ابدا ترى برداته
بل ليته يرد نخيط على هوى	هذى النفوس لكى ترى برواته
والشوق لولا أن يروع بفقده	ماشاق عند قدومه بلقائه
لا كالشتاء تزايلت أوراقه	كتزايل المهجور عن قرنائه
تتناثر الأزهار عن أفنانه	كتناثر اللذات من اهوائه
وتخال اذ دلف الشتاء كأنما	ساق السنا بحبوبه وخائه

فأعضاء جماعة الديوان يرون أننا ينبغى أن نفكر فى الطبيعة المحيطة بنا على أنها كائن حى ، وهم يتخذون من هذا سببا فى الحملة على المذهب التقليدى الذى لايرى فى هذه الطبيعة الا مظاهر جامدة ميتة فى أغلب الأحيان •

وهم فى ذلك متأثرون بالفكر الرومانتيكى الذى ينظر الى الطبيعة على أنها كائن حى بل ويطور هذه الفكرة أحيانا حتى يصل الى القول بحالة اتحاد بين الانسان والطبيعة •

اهتم أعضاء جماعة الديوان بأصل هذه الفكرة - وتحمس شكرى لما يسراه الرومانتيكيون فى هذه الناحية وقد تناول هذه القضية فى مقارنة بين حياة من أسماهم القدماء ويعنى بهم الرومانتيكيين الذين نظروا الى الطبيعة على أنها كائن حى له نبضه الخاص وحركته الخاصة فعلمهم هذا معنى الحب والاستبصار وجعلهم يعيشون فى جو من العبادة ، وبين حياتنا التى تعامل الطبيعة على أنها ميت فلا ينتج ذلك عندنا سوى الكراهية والحقد - يقول شكرى " لقد كان

---

(١) انظر ديوانه ج٦ ص ٤٦٢ •

القدماء أصدق نظرا في الأمور لأنهم لم تتملكهم الأنانية كما تملكتنا فزعمنا أن الطبيعة ليست لها حياة مثلنا الا يرى المرء في كل ورقة من أوراقها من المعاني أشياء كثيرة — أليس كذلك لان لها حياة أجل من حياتنا التي ليس فيها من المعاني سوى الاحساس بعبثها .

قلنا أن القدماء كانوا أحسن منا نظرا في الأمور لأنهم كانوا اذا نظروا الى الطبيعة نظروا الى حي جليل ملؤه المعاني البليغة ومن أجل ذلك كانت تبعث في نفوسهم الاجلال والخشوع أو الصبابة والاستبصار والحب وكل هذه معان من معاني العبادة فما أخلقهم بعرفان ما نجهله من أسرار العقيدة الصحيحة .

وقد اختلف الشعراء في نظرهم الى الطبيعة فكان الشاعر شيلي يرى أنها وعاء للحب والعواطف النبيلة الرقيقة ، أما ورد سورث فقد كان ينظر فيها الى تغير حالاتها واختلاف أنواعها حاسبا ان ذلك صادر عن حسن تفكير اما هومير الشاعر اليوناني فقد كان يرى في جلالها ما هو جدير بالتقديس والعبادة . وكان ولترسكوت يرى في حياتها استقلالا عن حياتنا وانك لتجده في شعره يلحقها بغيرها من الأشياء ذات الحياة "(١) .

والعقاد رأيه قريب من الدائرة الرومانتيكية أيضا ، فهو دعوة الى تجاوز مرحلة السطح في الطبيعة أو التمتع الحسي الى مرحلة أعمق تكشف لنا عن سر حركتها وحياتها ، فهو يعيب على شوقي في وصفه للربيع وقوفه من الطبيعة عند الملاحظة السطحية والمظاهر التي يدركها كل الناس ، ثم يقدم لنا ابن الرومي على أنه الشاعر الذي أدرك معنى حركة الطبيعة ووقف على سرها فكان شعره لذلك وصفا للربيع الحي لا للربيع السطحي فيقول عن ابن الرومي "(٢) ولم يكن الربيع عنده ولا عند من يلاحظون هذه الملاحظة مروحة ولا سجادة ولا قيلولة ولا مجلس شراب ، ولكنه كان ثورة نامية في الشعور ، وثروة زاخرة في عالم النبات والأحياء بأوسع معاني الحياة .. ولو رأى الشرقيون ألف ربيع فوق هذه الأرض وتحت هذه السماء ما خطر لهم قط ان

(١) الثمرات شكري ص ٢٢ ، ٢٣

(٢) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ص ١٨٠ : ١٨٧

النطاح أو الخصام معنى من المعانى الربيعية التى يستوحيها الشعراء من موسم الحياة ، لأن الشوقيين يحسبون أن الربيع ان هو الا نعومة فى اهاب الطبيعة يلمسها الشاعر باهاب ناعم "، التفت أعضاء جماعة الديوان الى الطبيعة وكانت نظرتهم اليها تختلف عن نظرة معظم القدماء من شعراء العرب وعن نظرة غيرهم ممن عاصروهم من الشعراء المحافظين .

فالشعراء المحافظون كانوا يصفون الطبيعة الجميلة وهم فى وصفهم لها يشبهونها بما يحبون من المناظر حتى يستطيعوا تقريب الصورة الى السامع وتجميلها فى عينه مثلما كان يفعل معظم الشعراء العرب .

ولكن شعر الطبيعة عند أعضاء جماعة الديوان يختلف عن ذلك ، فهم لا يصفون المنظر الجميل بقدر مايعبرون عن مشاعرهم ازاءه ويصفون أثره فى نفوسهم . ويحاولون الوصول الى أعماقه باعتباره نوع من الحياة المماثلة لحياة الانسان كما يفعل الرومانتيكيون وقليل من الشعراء العرب كابن الرومى وغيره .

كذلك فأعضاء جماعة الديوان يهيمون بالطبيعة ويرفعونها الى منزلة التقديس كما فعل الرومانتيكيون وهذا الهيام بالطبيعة قد عرف الأدب العربى شبيها له من قبل فى شعر الأندلسيين كابن زيدون وابن خفاجة وابن هانئ وغيرهم . ولكن الطبيعة فى شعر الأندلسيين طبيعة ضاحكة جميلة مبعثها الهيام بمناظر البيئة التى عاشوا فيها . أما الطبيعة عند أعضاء جماعة الديوان فهى حياة آمنة وملاذ يلجئون اليه اذا استبدت بهم هموم الحياة ، فينشدون الطمأنينة فى أحضانها لذلك كان أكثر شعرهم فيها تصويرا لنفوسهم الحزينة ، والشاعر الاندلسى يحب طبيعة بلاده ولكن أعضاء جماعة الديوان يرفعون الطبيعة الى مكان القداسة وتكثر فى أشعارهم ألفاظ التقديس ، بل يفنون فيها ويتحدون معها وهم يفردون بها ولها قصائد مستقلة عندهم على عكس الأندلسيين اذ يرد وصف الطبيعة عندهم وسط المدح أو غيره من الأغراض .

فالهيام بالطبيعة وتقديسها والنظر اليها على أنها نوع من الحياة المماثلة

لحياة الانسان ، بل والتى تفوقها فى الكثير من الفضائل والصفات ومحاولة الوصول الى أعماقها واكتشاف سرها وازالة الحواجز بينها وبين الانسان كان طابع شعر الطبيعة عندهم واليك على سبيل المثال قصيدة العقاد " البحر والحياة " حيث يقول فيها[1] :

لبيك يابحر من داع نطوف بــه ... ظماء فنروى ، ولم تعذب مساقية

ياأشبه الخلق بالمولى وقدرتـه ... لولا جلالته عن كل تشبيـه

تنضو الحياة على شطيك مالبست ... فى ساحة العيش من غش وتمويـه

الى أن يقول :

لبيك يابحر من وهاب أعطيـه ... الدرأ بخس ماتحصى أياديـه

يعطى النفوس ويرويها ويعشبها ... فانما هى ذخر من غواليـه

والبحر حى ولولا ذاك ماانطلقت ... فينا الحياة اذا عجت أواذيـه

فأعضاء جماعة الديوان فى وصفهم للطبيعة يضعون المشهد الطبيعى أمام بصيرتهم يناجونه حينا ويصورونه آخر وهم اما يقفون من الطبيعة موقف الشاهد لها المعجب بجمالها فيصورها ويرسم مناظرها كما فعل الشعراء العرب على مر العصور ، أو موقف المشدوه المعجب من جلالها وعظمتها فهى تفرض عليه الاحساس بضخامتها وضآلة القدرة الانسانية ازاءها أو موقف الذى يجاوز هذا وذاك الى تلوينها بلون نفسه ومعاملتها معاملة الأحياء ذوى الفكر والاحساس فيناجيها ويستوحيها ويقرنها بتجاربه وخبرته وهم فى وصفهم لها يعتمدون على عقل يفكر ويتأمل وبصيرة تجمع أجزاء المشهد وتجسده وشوق ملح الى كشف خبايا الوجود وازالة حجبه وهم يمتزجون بالظاهرة الطبيعية وتشف هى عن مشاعرهم وأفكارهم .

لذلك لا وجه لما ذهب اليه الدكتور أنس داود حيث يقول عن شكرى " فاذا قارنا قصائده الكثيرة عن الطبيعة بقصائد جبران ونعيمه وأبى ماضى ونسيب عريضة والقروى ... وجدنا هؤلاء الشعراء يمتزجون بالظاهرة الطبيعية وتشف هى

---

(١) ديوان العقاد ص ٢٢٣ .

عن مشاعرهم وافكارهم ، ونراها محور فلسفة فى الحياة ، ومصدر تأويل لحرية الانسان وفضائله ... أما لدى شاعرنا شكرى فليست هناك فلسفة واضحة وراء كل هذه القصائد الكثيرة عن الطبيعة والافكار التى تثار حول البحر والغابة والصحراء أفكار عامة ، لاتكون اتجاها فكريا ولا توحى بعمق فى التأمل أو رحابة فى الخيال .. فليس فيها مايفجؤنا بعمق اكتشافاته النفيسة ليس فيها تجسيدات باهرة من صنع الخيال الخلاق ... على نحو ما نرى فى الميثولوجيا اليونانية حيث نحس بالطبيعة ومشاهدها ، وقواها واحاسيس الانسان ازاءها من خلال التجسيد الفنى ، والنسيج الحكائى الذى يظهر اللقطة الجزئية فى رؤية كلية .. ويتيح للخيال الشعرى فرصة الخلق والابتكار لقد استفادت مدرسة الديوان كثيرا من المدرسة الرومانتيكية ولكننا قليلا ما نحس بعمق هذه الاستفادات كما نحسها فى شعراء مدرسة المهجر فقل أن نجد فى شعر شكرى وزميليه هذه النظرة الكلية للطبيعة وهذا الاحساس الشمولى بالكون ، وهذا التواصل العميق بين الانسان ومختلف مظاهر الوجود (1) .

والذى يعيد قراءة قصائد المازنى والعقاد وشكرى فى الطبيعة يخرج بما يخالف ما ذهب اليه الدكتور أنس داود فى كثير من المسائل ، ويحس التواصل العميق بين الانسان ومختلف مظاهر الوجود ، والنظرة الكلية الى الطبيعة وعمق الاستفادة من الشعر الرومانتيكى تماما كما نحسها عند شعراء المهجر .

والحقيقة أن وصف الطبيعة عند أعضاء جماعة الديوان يلتقى فيه اتجاهان احدهما عربى صرف - وهو اتجاه تجسيم الطبيعة واحيائها كما نجده بدرجات متفاوتة عند أبى تمام والبحترى ثم عند ابن الرومى تاضجا قويا ...

وثانيهما اتجاه الفناء فى الطبيعة فناء تصوفيا كما نجد عند شعراء البحيرات الانجليز بخاصة عند وردسورث الذى لقب بشاعر الطبيعة لان شعره يعكس لنا حبه المتناهى لها ولمظاهرها - وهو يرى هذه المظاهر كلها متحدة

---

(1) د . أنس داود . عبد الرحمن شكرى - نظرات فى شعره ص٨٦ : ٨٧ .

واحدة غير متجزئة ويحاول أن يجد العلاقة بين الانسان والطبيعة وهو يختلف عن شعراء العصر السابق له في أنه لا يصف المظاهر الطبيعية واحدة واحدة فحسب كما فعلوا بل يضمن هذا الوصف فلسفة كبرى ذات علاقة بالانسان والحياة عامة .

كما أننا نشعر أثناء قراءة قصائده أننا نرتفع على أجنحة الخيال والفكر - وأننا ننتقل بكليتنا الى عالم واسع ، وهناك نرى الاشياء كما يريد لنا أن نراها[(١)] كذلك شيلى لا يختلف عن ورد سورث في التجائه الى الطبيعة كى ترشده وتفهمه وهو يرى فيها معانى الحب والايمان وفى أغنيته والى الروح الغربية التى تعد المفتاح لفهم شعره ومبادئه أكثر شيلى من مناجاة الطبيعة ووصفها وكلها تعبر عن نفس هائمة حائرة تنظر الى الارض من العلاء وتريد أن تنهض جميع الناس الى السماء وقصائده فيها حملة على الطغيان والجبروت ، ودعوة الى ثورة روحية يكون من شأنها رفع مستوى الانسان الى المثل الأعلى - كما يمتاز شعره بالسهولة وجمال الأسلوب وسحر المقاصد[(٢)] .

وكل هذا قد أحسسنا به فى شعر أعضاء جماعة الديوان .

كذلك مال رومانتيكيون الى البساطة وأقبلوا على وصف الطيور والحيوانات واستمدوا منها فلسفة وغبطة - فلو أخذنا مثلا قصيدة شيلى فى مناجاة القبرة وجدناه يصف الطائر وصفا دقيقا - وفى الوقت نفسه حاول ربط تلك الأوصاف بمشاعرة العديدة ويستخلص من هذا كله فلسفة هى زبدة ما يعتقد وخلاصة ما يأمل للبشر جميعا .

وقد تأثر أعضاء جماعة الديوان بهذا فأقبلوا على وصف الطيور والحيوانات واستمدوا منها فلسفة وغبطة - وربطوا أوصافها ومشاعرها بمشاعرهم . بل واستأنسوا بالمضامين التصويرية أيضا .

---

(١) اتجاهات الادب الانجليزى فى القرنين ١٨ ، ١٩ لجمين سعيد ص ١١٩
(٢) اتجاهات الادب الانجليزى فى القرنين ١٨ ، ١٩ لجمين سعيد ص ١٢٤ ومابعدها

فالمازنى مثلا ينشد النسر المهيض(١) وشكرى ينشد رثاء عصفور(٢) وعصفور الجنة(٣) والطائر الحبيس(٤) ، الشجرة(٥) والغراب(٦) وطيرة الفرخ والعقاد ينشد العقاب الهرم(٧) والكروان(٨) وعرس العصفور(٩) وطيور المقبرة(١٠) .

وقد كان العقاد اكثر اهتماما بطيور السماء من زميليه ، فقد حاول أن يجعل الكروان بديلا للبلبل فى أناشيد الشعراء المصريين لأن هذا الطائر هو الذى يصيف فعلا فى أجواء مصر - فالصدق الفنى عنده يقتضى ذلك - بل واكثر من هذا أنشد ديوانا كاملا فى هذا الطائر هو هدية الكروان الذى نشره سنة ١٩٣٣ وزعم أنه اختط فيه سبيلا جديدا أو طرق موضوعا بكرا فى الشعر العربى(١١) .

والحقيقة أننى لا أجد فى الانتقال من وصف البلبل الى وصف الكروان أو فى الانتقال من التغنى بطائر الى طائر آخر أى تجديد جوهرى يستحق الوقوف عنده ، أنه مجرد تبديل طائر بطائر آخر وله أمثلة فى الشعر العربى القديم كما أن له أمثلة فى الشعر الغربى .

فقديما تغنى الشعراء العرب بالحمامة والبلبل ، وفى الشعر الاجنبى تغنى ورد سورث وشيلى بالقبرة والكوكو .

ولسنا نعلم هل ولع العقاد بالكروان امتداد لولع الشعراء الأقدمين بالحمامة " من حميد بن ثور الى أبى فراس " أم هو امتداد لولع ورد سورث وشيلى بالقبرة ولكننا لو تتبعنا صورة الكروان عند العقاد لوجدناها أقرب الى النبع الاخير فالحمامة عند الشاعر العربى ليست الا صوتا باعثا على الحزن يذكر بالأحباب وصديقا يصطفيه الشاعر حين يفتقد الأصدقاء فيبكى وتشاركه الحمامة البكاء .

---

(١) ديوان المازنى ص ٢٣٨ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ديوان شكرى ص ١٦٢ ، ص ٢٦٦ ، ص ٣٠١ ، ص ٤٩٥ ، ص ٥٤٨ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ديوان العقاد ص ٣٣ ، ص ٥٧ ، ٩٩ ، ص ٢٣٨ على الترتيب .

(١١) الشعر المصرى بعد شوقى د . مندور ص ٧٨ .

أما كروان العقاد فهو مخيف فى ظلام الليل ، محلق مصعد فى السماء متعبد لله يحدو الكواكب فى سرها ، ويتحدث بلغة أسمى من كل اللغات حيث يقول :

يا محيى الليل البهيم تهجدا	والطير آوية الى الأوكان
يحدو الكواكب وهو أخفى موضعا	من نابغ فى غمرة النسيان
قل يا شبيه النابغين اذا دعوا	والجهل يضرب حولهم بجران (١)
كم صيحة لك فى الظلام كأنها	دقات صدر للدجنة حان
هن اللغات ولا لغات سوى التى	رفعت بهن عقيرة الوجدان
ان لم تقيدها الحروف فانها	كالوحى ناطقة بكل لسان
اغنى الكلام عن المقاطع والنهى	بث الحزين وفرحة الجذلان (٢)

وفى قصيدة أخرى هو محرم على الصيد عند الشعراء ومغن خالد لا يهبط الا الارض . وكل هذه المضامين التصويرية والانغام العذبة نجدها فى شعر ورد سورث فالقبرة عنده منشد اثيرى يزدرى الأرض حيث تكثر الهموم يبعث نغمات حبه لأليفته ، بل ان ورد سورث فضل القبرة على البلبل حيث يقول " دع للبلبل غابته الظليلة فالضوء الباهر مسكنك بلا شريك " .

والدليل على تشابه أعضاء جماعة الديوان مع الرومانتيكيين فى المضامين التصويرية قول العقاد فى وصف الكروان فى مقدمة ديوانه هدية الكروان " ويطلع عليك بهتافه من هنا ومن هناك وعن اليمين وعن الشمال وعلى الارض وفوق الذرى فيخيل اليك أنك تستمع الى روح هائم لا يقيده المكان ولا يعرف المسافة أطلقوه فى الدنيا على حين غرة فسحرته فتنة الدنيا وخلبته محاسن الليل فهو لا يعرف الفراق ولا يصبر فى مطار . فأنت تتلقى من صوت هذا الطائر الأليف النافر عالما من معان وأشجان يتجاوب فيها تقديس المصلى القانت وحدب الحارس

---

(١) الجران هو العنق ا

(٢) جمع لغة الديوان ص ٥٧ .

الامس — وفى الطفولة — ومناجاة الخطر المقبل ، وهيام الروح المتيم بالحياة والجمال ، عالم لا نظير له فيما نسمعه من غناء الطيور بهذه الديار " ثم يقول فى احدى قصائده عن الكروان :

بينما أقول هنا ، انا بك من هنـــا — فى جنح هذا الليل أبعد باعد
وددت ياكروان لو أ لقيت لـــــى — صوتين منك على مكان واحــد
ان كنت تشفق أن أراك فلا تـــزل — فى مسمعى وخواطرى وقصائدى

وفى قصيدة أخرى يقول :

هل يسمعون سوى صدى الكروان — صوتا يرفرف فى الهزيع الثانـــى
من كل سار فى الظلام كأنـــه — بعض الظلام تضله العينا ن
يدعو اذا ما الليل أطبق فوقـــه — من الدياجر دعوة الفرقـــان

بل وفى معظم قصائده تقريبا يردد ماسبق أن ردده وردسورث عـــن الطائر المعروف بالكوكو والذى يصفه فى احدى قصائده فيقول (١) :

أيها الوافد الطروب : هاقد سمعت
أننى أسمعك فابتهج
أيها الكوكو ، هل لى أن أسميك طائرا ؟
أم صوتا يهيم ؟
عندما استلقى على العشب
أسمع صوتك المزدوج
ينتقل من تل الى تل
متمايلا قصيــا
لوادى الشمس والزهر غناؤك

(١) الشعر المصرى بعد شوقى ج ١ د ٠ مندور ص ٦٦ ، ٦٧

ولكنك تعيد الى نفسى
حديث الساعات الحالمة
أهلا أهلا : على الرحب يا حبيب الربيع
وما أحسك طائرا بل شيئا لا يرى
أحسك صوتا ، أحسك سرا
ذلك الصوت الذى طالما سمعته فى صباى
ذلك النداء الذى جعلنى انظر متحيرا فى كل اتجاه
فى العشب والشجر والسماء
ولكم التمستك هائما
خلال الغابات وفوق المروج
ولكنك ظللت أملا ...
ظللت حبا ، يهفو له القلب ولا يراه
وما زلت أستطيع أن أصغى اليك
ان استلقى على السهل واستمع
حتى استعيد ذلك العهد الذهبى
أيها الطائر الميمون
ها هى الأرض التى نخطو فوق أديمها
تعود فتصبح مكانا أثيريا مسحورا
خليقا بأن يكون لك وكرا

وفى الحق أننا نكاد نحس بمثل هذا الجو الشعرى الجميل فى كروانيات العقاد وفى قصائده عن الطيور . فمن الممتع حقا عقد مقارنة بين قصيدة العقاد "عيد العصفور" وبين قصيدة شيلى الشهيرة الى قبره .

فأعضاء جماعة الديوان قد تأثروا بالشعراء الغنائيين الذين عرفوا باسم شعراء البحيرة وعلى رأسهم شيلى وكيتس وورد سورث فى وصف الطبيعة والطيور

بل وفي شغفهم الغريب في وصفا لمشاهد والحوادث الغريبة فقد كان للشعراء الرومانتيكين شغف خاص في وصفا لمشاهد والحوادث الغريبة الخارقة لنواميس الطبيعة • ولعل هذا الميل يرجع الى تمادي الشعراء في محاولتهم التخلص من مرارة الواقع ورغبتهم الشديدة في ايجاد عالم آخر يعيشون فيه غير هذا العالم يكون جوه أنظف وأنقى فجاء أدبهم في بعض الاحيان باطنيا نفسيا ولكنه لا يمت الى العالم الخارجي بصلة •

فشيلي مثلا يتصور سحابة اتخذت من البرد ليلا تحاول معه مراقبة حركات الجن في البحر كي يجد الروح التي يعشقها البرق (١) •

وكولردج له قصيدة فلسفية طويلة اسلوبها قصصي رائع ولكن حوادثها غريبة ويمكن أن نعدها قصة رمزية غرضها الدعوة الى احترام الحياة ومحبة جميع المخلوقات (٢) وكذلك نجد عند العقاد وشكري والمازني الشعر الباطني النفسي الذي لا يمت الى العالم الخارجي بصلة •

فعند العقاد على سبيل المثال قصيدته ترجمة شيطان ص ٢٤٩ وعند المازني خواطر الظلام ص ١٦٧ وعند شكري البحث ص ٢٤١ والباحث الأزلي ص ٢٦٢ التي يبدأ ها بهذا المطلع القصصي الذي يجذبنا الى أجواء القصة المشوقة فيقول :

بينما كنت سائرا لاح شيخ ذو سكون ونظرة هوجاء

ويكاد الضياء ينفذ منه فهو بين الأنام صنو الهواء

باحث في السماء يطلب شيئا غاب عن عين غيره في السماء

وهو فينا جزء من الزمن الا ول ذكرى لسالف الآباء

وجهه رائع كوجه أبي الهو ل رأى ما مضى على الغبراء

قلت : ياشيخ ما دهاك وماشا نك بين الأموات والأحياء

---

١ و ٢ اتجاهات الادب الانجليزي في القرنين ١٨ و ١٩ لجميل سعيد ص ١١٩

هو اذن انسان يقع بين الحقيقة والخيال ، انه مخلوق الهى خالد ، هو ذاته أصل الانسانية ، ذلك الأصل الذى يتجدد فى كل جيل ، وماتزيده الأيام الا محبة فى المعرفة رنشدانا للوصول الى الحق .

فى القصيدة يحدث الشيخ الخيالى الشاعر عن رحلته الطويلة منذ أن بصر بالانسان طفلا وصاحبه فى مختلف الحضارات يعرف ، ويعرف ويعرف ولا ينتهى الى شئ محدد ولا يقف عند غاية بعينها . هو اذن باحث أزلى وهو الانسان فى نزوعه الدائم نحو المعرفة وفيما يرثه من كل الاختبارات الحضارية الماضية .

لقد تأثر أعضاء جماعة الديوان بالشعراء الرومانتيكيين من ناحية التطبيق فى تمثيل المنهج الغنائى والاستقلال بالمضامين التصويرية ، وكل من يدرس شعرهم يلاحظ هذه الحقائق بوضوح مع وجود الفروق الفردية فيما بينهم حتى اندفع بعض خصومهم يتهمونهم بالنقل والسرقة من الشعر الغنائى الانجليزى خاصة ورازنوا بين بعض مقطوعاتهم وبين ما اشتملت عليه الذخيرة الذهبية من القصائد (١) ولكن الدراسة المنصفة انما تعترف بالتأثر ولكنها لاتستطيع ان تحكم بالنقل حتى على أساس الذين يتشبثون بمنهج القدماء فى الموازنة والسرقات .

ثانيا : التفكير فى القضايا التى تشغل الانسان والنفس الانسانية :

تأمل أعضاء جماعة الديوان فى القضايا التى تشغل الانسان فى كل زمان ومكان وحاولوا أن يكتشفوا المجهول ويصلوا الى عالم الغيب ، ويخرجوا من عالم الحس الى عالم الروح ، ويحلقوا فيما وراء الطبيعة .

ولكن هل وصلوا الى شئ ان الفكر الانسانى مهما كان جريئا جبارا فهو كما يقول سبنسر فى كتابه المبادئ الأولى له حد لابد أن يقف عنده وثمة عالم مجهول لا يستطيع أن يقتحم حماه .

---

١ - انظر مقدمة جـ ٥ ديوان شكرى .

ان الشوق الى الحقائق العامة ، والرغبة فى التعرف على المجهول وارواء ظمأ النفس كان طابع شعر أعضاء جماعة الديوان كما كان طابع شعر المدرسة الرومانتيكية أيضا .

لقد تأمل أعضاء جماعة الديوان فى سنن الكون ومعميات المجهول وصدوا خواطرهم ، وفلسفتهم تجاهها .

فالعقاد مثلا تأمل الحياة والكون فى كثير من قصائده وقدم لمثل هذه القصائد بمقدمات نثرية يشرح فيها الخاطر الذى دفعه الى نظمها ففى قصيدته الكون والحياة[1] نراه يقدم لها بقوله " أيهما أكبر الكون أم الحياة الانسانية ؟ ان الحياة ان لم تكن لها غاية بعيدة موصولة بالغاية التى يسعى اليها الكون برمته فهى ولا ريب أصغر من أن تقاس اليه أو يفاضل بينها وبينه .

وقد كان يكفينا على هذا الفرض كرتنا الارضيه وحدها أو نظام واحد من أنظمة الشموس التى لاعداد لها — واذا كانت الحياة الانسانية هى الحس الشاعر المفرد فى الوجود فلم لم يكن لها من الاحساس القدر الكافى لمعرفة الوجود حق المعرفة ؟؟ ولم لم يتناسب العارف والمعروف ويتقاربا ؟؟ ألا نفهم من ذلك أنه لابد فى الوجود من قدرة تعرفه المعرفه الخليقة به ؟؟ هذا هو الخاطر الذى قام بنفسى عند نظم الأبيات الآتية :

رب ان لايكن لحى حياة	غير ماقد علمت دهرا فدهرا
من جسوم من الثرى واليه	ونفوس عن ظلمة الحق حسرى
فحياة الأنام أهون من أن	تتحرى لها الدنى مستقرا
وهى أدنى من أن تدير عليها	فلكا عاليا وشمسا وبدرا
فحسب الحياة فيهما بد	يسع العالمين أولى وأخرى
ما جمال الأرضين تزخر بالـ	روحسن النجوم فى الأفق تترى[2]

(١) ديوان العقاد ، ج ١٦٦
(٢) تتوالى .

ما امتداد الفضاء ان كان هذا الجـ — سم للنفس لا محالة قبـــرا
أنت هياتنا لأمر فهيــــ هيــ — أت للكون غيرنا الأمر أمـــرا
فاجمل الكون كالحيـــاة والا — فاجمل الساكنيه بالكون أحرى
ما أجمل الوجود غرائك اللـــ — هم عن ساكنيه قدرا وعمرا

وكذلك ينظم المصرى وابنه[1] والدنيا الميتـــة[2] والخالـــد الميـــت أو خلود الجســـد[3] ويقدم لهذه القصائد بمقدمات نثرية توضح الخاطـــر الذى دفعه الى نظمها ففى قصيدته خلود الجســد يقدم لها بقوله " المـــوت آفة الحياة ومن الناس من يفطن أنه اذا تغير جثمانه بحيث يأمـــن مـــن المـــوت امتدت به الحياة امتدادا لا نهاية له • وهو خطأ ظاهـــر لان جميع لـــذات الحياة مبنية على خلو الجسد فى هذا التكوين الذى يدور بين النماء والتحـــول والانحلال • فاذا بطل هذا النظام فلا موضع فى الحياة لاحساس مـــن تلك الاحساسات التى تتردد فى قلوبنا وخواطرنا لأننا نقف فلا تنمو ولا نتحـــول ولا نخشى الانحلال بل لا نتأثر بشىء يحيط بنا على الصورة التى يتأثر بهـــا الأحياء ، وهذا هو الموت بعينه • وهذا موضوع قصيدة الميت الخالد بالجســد :

تود الخلود ولا تحـــذر — أأنت المخير أم تجبـــر
تحب البقـــاء ولكن مـــا — تحب هو الموت أو اكبـــر
فيا أيها المترجى الـــدوا — م يدوم الجماد ولا يفخـــر
وواعجبا كيف تهوى الخلـــو — د وأنت من اسم الردى تنفـــر
هل الموت الا فناء الشعـــو — ر وهذا الخلود الذى تؤثـــر

وللعقاد قصائد كثيرة فى التأمل منها سر الدهر ص ٢٦١ ، أمنا الارض ص ١٥٣ وغيرها •

والذى نلاحظه على قصائد التأمل عند العقاد أن عمله فيها مشـــروح

---

(١) ديوان العقاد ص ١٨٨ •
(٢) ديوان العقاد ص ١٧١ •
(٣) ديوان العقاد ص ٢٦٥ •

مقدور منذ البداية الى النهاية ، وفكره فيها متساند ، فالعقاد يكتب المقدمة النثرية تتضمن خواطر القصيدة مقدما ثم يكتب القصيدة بعد ذلك حتى أن بعض الدارسين اتهم شعره بالغموض مستدلا على ذلك بأنه يقدم لقصائده بمقدمة نثرية يشرح فيها الخواطر التي دفعته الى النظم .

والحقيقة انه ليس هنالك غموض فى قصائد العقاد ، وانما هى على العكس من ذلك تمتاز بالوضوح والسهولة التى طالما نادى بهما ، أما جعله يقدم لمثل هذه القصائد بمقدمات نثرية فيرجع الى المضمون الفلسفى الذى يتناوله وجدته على قراء الشعر العربى .

كذلك فكر المازنى فى الكثير من القضايا التى يفكر فيها الانسان وكان غالبا مايشرح لنا الخاطر الذى دفعه الى نظم القصيدة تماما كما فعل العقاد من قبل ففى قصيدته بعد الموت يحدد لنا ماخطر له قائلا " هذه الحيرة تنتاب كل من نظر فى مسألة الحياة والموت وفكر فيها ، على أن الباعث على التفكير فيها يختلف باختلاف الناس وأمزجتهم ، أما أنا فانما دفعنى الى ذلك فزعى من أن لا يفارق المرء شعوره فى القبر واستهوالى للاحساس فى ظلمة هذه الوحدة فان يقظة الشعور فى الحياة مؤلمة فما ظنك بها فى هذه الوحشة ، وأى رجل لا يرتاع اذا تصور نفسه مستلقيا على ظهره فى القبر لا يستطيع حراكا وهو على ذلك يشعر بما حوله ويحس بما يكتنفه من الظلام والسكون البارد والوحدة المتلفة ويذكر أيام الحياة ومامر به من شدة ورخاء فيستقبل ما استدبر ويحيى فى كل ثانية فى بطن الأرض ماعاش من سنين فوق ظهرها ، ويقاسى فى اللحظة الواحدة بعد الموت مايقاسيه طول عمره فى الحياة من حزن وخوف وحب وبغض وقلق وشوق وندم ... الخ أى فتى يتصور ذلك ولا يستهوله ؟ الا ليت المرء اذا مات تموت معه نفسه وشعوره ثم ينشد قصيدته قائلا (1) :

---

(1) ديوان المازنى ص ٥٢ ، ص ٥٤

ترى يذكر الأحياء أهل المقابــــر ويعتادهم فيها كشوق المسافــــر
وهل تظمأ الأم العطوف الى ابنهـــا اذا انتزعتها منه أيدى المقـــادر

المحب
ويستمر فى تساؤله عن حال المشوق والطفل الرضيع والفقير الباكى والشيخ المسن فى القبر الى أن يقول :

ستخبرنى نفسى اذا حان حينهـــا وصوت كمن بادوا وهن حفائــــر

كان المازنى فى ظمأ شديد الى المعرفة والوصول الى حقائق الحيـــــاة وأسرار الكون ولكنه لم يستطع أن يصل الى شئ . لقد كان سرا مغلقا حتى انه يقول فى قصيدته ظمأ النفس الى المعرفـــة (١) :

تخذت فضاء الله مثوى لخاطـــرى ليشرد فى الدنيا بغير عنـــــان
يمر به مر البروق ويثنثنــــــى وقد جهدته حـــدة الطـــيران
أعالج سر الايمـــاط حجابـــه وأرب قلبى ذلكم وجنانـــــى
وسمت لغات الريح والبحر خبرة وكل شهاب لامع الخفقــــــان
ولكنه ما خير علمــــى وكلهــــا ضموم على السر المغيب حانـــى
سئمت شرود الفكر فى غامر الفضـــا وهيض جناحه من النهضـــــان

ولشكرى أيضا قصائد كثيرة تعبر عن شوق الانسان الى المعرفة وقلقه من غمـــاء الجهالـــة ، ورغبته فى استكنـــاه الغيب ومن هذه القصائد قصيدته الرائعة الـــى المجهول التى تجمع كل ما تناثـــر فى شعره كله من هذه الأحاسيس لتقدمه فى صورة قوية مفعمة بالمشاعر الجياشة لقد حاول فيها أن يستشف سر المجهول قائلا (٢) : فـــى مقدمته النثرية التى قدم بها القصيدة " الولوع بالمجهول من أمور الحياة والطبيعـــة والنفس والكون ، والشغف باستطلاعه وكشفه هو الذى أخرج الانسان من المعيشـــة فى الكهوف ومن حضارة العصر الحجرى من عصور الحضارة وأزال عنه خوفه من مظاهـــر الطبيعة فأخذ يبحث تلك المظاهر وهو الذى أدى الى كشف القارات والبحـــار ..

---

(١) ديوان المازنى ص ١٤٩ .
(٢) ديوان شكرى ص ٣٩٠٦ ، ٣٩٧ .

وزاد علمه بالسماء وعلمه ركوب الهواء في الطائرات حتى طمع في الوصول الى الافلاك . وذلك الولوع بالمجهول هو الذى جعله يخترع مخترعات الحضارة التى زادت حياته بهاء ومتعة وراحة ولذة .. والولوع بالمجهول هو الذى أدى الى سيطرة الامم القوية التى تمكنت من كشف المخترعات التى زادتهما قوة واستعلاء .

ثم أخذ يذكر فوائد الولع بالمجهول الى أن قال " والمراد بهذه القصيدة الدعوة الى بث صفة حب استطلاع المجهول في نفوس النشء لان نفوس النشء تحب الاستطلاع الغريب والمجهول بطبيعتها ، وترى لذتها في ذلك قبل أن تعلمها التقاليد والاوضاع الخمول والقنوع بالمألوف ومن الخطأ أن يظن أحد أن عاطفة الشغف بالمجهول لا تنمى بالتربية وأنها قوة طبيعية في الامم القوية فحسب .. لا .. بل أن اسلوب التربية والتعليم قد يقوى هذه العاطفة التى هى أساس الرقى العلمى والاجتماعى الصحيح ، وهذا الاسلوب من التربية الـلازم في الأمم الضعيفة لشدة احتياجها اليه
يقول في القصيدة :

يحوطني ملك بحر لست أعرفه ... ومهمه لست أدرى ما أقاصيه (١)
أقضى حياتى بنفس لست أعرفها ... وحولى الكون لم تدرك مجاليه (٢)
يا ليت لى نظرة في الغيب تسعدنى .. لعل فيه ضياء الحق يبديه

وتحتل هذه القصيدة مكانة فريدة في شعر شكرى ، ففيها يرى أن الولع باكتشاف المجهول من أمور الحياة والطبيعة ، وأن الشغف باستطلاع اسراره ومعرفته هو الذى اخرج الانسان من العصور المظلمة الى عصور المدنية والحضارة وهو الذى ما زال قادرا على تطوير الحياة الانسانية والصعود بهما على مدارج الرقى .

---

(١) المهمه : القفر .
(٢) المجالى : المبادى

ولشكرى قصيدة أخرى هى " الباحث الازلى " التى جسد فيهـا في قالب قصص جميل هذا التوق الى المعرفة فى انسان يجيش دهـرا بعد دهر فى كل مكان حتى يملأ العطف قلبه ويرى أن نشدان الحق غاية الحياة[1] .

كذلك فكر أعضاء جماعة الديوان في الموت ، هذا المصير المحتوم الـذى فكر فيه الفلاسفة كثيراً ، وتعددت تفسيراتهم ومذاهبهم ولكنهم لم ينتهـوا بتفكيرهم الى نتيجة محققة ولم يعرفوا لب حقيقته وخرجوا من تفكيرهـم المضنى وعلى شفاههم علامات الاستفهام الكبيرة .

وكما جذب الموت أخيلة الروما نتيكين فأحبوه وكانوا يطربون لمشاهـدة القبور ويعيشون حيث يرقد الموتى ليشاهدوا نور القمر . وهو يتجول على تلك الرفات النائمة فى سكون الأبدية .

جذب الموت أخيلة أعضاء جماعة الديوان أيضا فتحدثوا عنـه وعـن القبور ، وفكروا فى عظمة الوجود وضآلة الانسان ومحنته الأزلية ، فقـد أودع الله فيه منذ خلقه دواعى الحياة والموت ، وبواعث الطهر والاثم وسائـر المتناقضات وهو انما يدور دورة الفلك المرسوم دون أن يجنى غير سخريـة القـدر .

ومن القصائد التى يكسوها الألم والحزن والفرحة بالموت قول شكرى فى قصيدته وعظ الموت[2] :

تذكر شجى القلب الا جميعنـا	نؤول الى ورد الردى ونصيـر
هل العيش الا ساعة ثم تنقضـى	هل الدهر الا أشهر وعصـور
نرى حولنا الهلاك فى كل منـزل	كأن بيوت العالمين قبـور

---

(١) انظـر القصيدة ص ٢٩٢ .
(٢) ديوان شكرى ص ٣٠٤ .

ولعلم علما ليس بالظن أننا سنمضي على آثارهم فنحور (١)
وهون عندى الموت ما الدهر صانع فلست من الخطب العظيم آخور

الى أن يقول :

يخلفنا الأحباب كالدوح هزه شتاء يعرى غصنه ودبور (٢)
أشقى بفقد الميت والميت ناعم سعيد بما جر الحمام قرير
وما الموت الا الامن والخلد صنوه ألا ان فقدان الحياة حبور (٣)
خليق بنا أن نغبط الميت حاله فائن حياة العالمين غرور

فهذه القصيدة تدور على فكرة واحدة تشغل ذهن الشاعر الا وهى الموت والحياة وهى من الأفكار الهامة التى تشغل الانسان فى كل زمان ومكان . فيتصور شكرى الموت والحياة تصورا جديدا ، فالموت أمن وسعادة وصنو للخلود والحياة خداع وغرور فانية يعقبها موت يخفف من وطأة أحداثها وخطوبها المؤلمة . لقد سيطر هذا التصور على شكرى ، فأحب الموت حبا استولى على كل مشاعره وكانت رؤيته لمساعى المرء فى الحياة جنازة تنحدر به نحو النهاية ورؤيته لبيوت العالمين قبور ، ورؤيته لمصائب الحياة مهما عظمت هينة لأنها مهما بلغت يعقبها موت وحبور ، ورؤيته للحياة قصيرة مهما طالت لأن الانسان يؤول الى الموت والخلود .

وهذا ان دل على شىء فانما يدل على مدى ألمه من الحياة وثورته عليها وترحيبه بالموت لأنه يخرجه منها .

كذلك رحب العقاد بالموت واستقبله استقبالا حارا حيث يقول فى احدى قصائده (٤) بعنوان كأس الموت :

(١) نحور : نتحول ونتغير
(٢) الدبور : ريح شديدة .
(٣) الحبور : السعادة
(٤) ديوان العقاد ص ٥٧

إذا شيعوني يوم تقضى منيتي ... وقالوا أراح الله ذاك المعذبا
فلا تحملوني صامتين الى الثرى ... فإني أخاف اللحد أن يتهيبا
وغنوا فإن الموت كأس شهية ... ومازال يحلو أن يغنى ويشربا
وما النعش الا المهد مهد بني الردى ... فلا تحزنوا فيه الوليد المغيبا
ولا تذكروني بالبكاء وانما ... أعيدوا على سمعي القصيد فأطربا

بينما نرى المازني ينظر الى الموت على أنه راحة من عذاب الحياة حيث يقول في قصيدته مناجاة الهاجر ص ٩٧ (١):

وغيبوني بملحود يلاد مسى ... به من السحب هطال وهتان
نضوت عني هموما كنت ألبسها ... مع الحياة فلي بالموت سلوان (٢)
واستروح القلب من شوق يلدده ... وعن دموع لها في العين عينان (٣)
في ظلمة القبر للثاوي به فرج ... وفي التراب توافى الهم أحيان (٤)
من لم تسع نفسه الدنيا بما رحبت ... فلن تضيق بها في القبر أعطان

الى أن يقول:

وأنني موجه في زاخر لجب ... من الورى ماله كالبحر شطآن
يحركه شائب الاقدار مصطخب ... أصم ليس له بالسمع ايذان
ماكنت آمل أن أحيا بمتئب ... عن الهموم وهل عنهن حيدان
أعددت للدهر درعا كنت أحسبها ... متينة فاذا بالدرع كتان

لقد نظر أعضاء جماعة الديوان في الكون والحياة والموت والمجهول وحاولوا كشف مايحيط بها من غموض كما سبق أن ذكرنا . وكذلك حاولوا الولوج الى أسرار النفس الانسانية والاقتراب من جوهرها . فاستبطنوا مشاعرهم ، ورصدوا انفعالاتهم النفسية ومنها سوء الظن بالناس . والهتاف الدائم للموت ، وكثرة الحديث عن الحسد والحقد والشك والأمل ، والاحساس الأليم بمرور الزمن

---

(١) ديوان المازني ص ١٠٦
(٢) نضوت أي خلعت وألقيت .
(٣) عينان أي سمح .
(٤) أحيان جمع حين وهو الموت .

وغيرها من المشاعر الانسانية الدامسة .

ولأعضاء جماعة الديوان مجموعة من القصائد التى تناولت النفس فى جانبهـا العام والتى حاولوا فيها أن يصلوا الى جوهر ذاتهم وحقيقة الصلات بينهـا وبين أطراف الوجود . وقد وجدناهم يعترفون بالعجز الانسانى عن الوصول الى الحقيقة ويوقنون بأن الحياة الانسانية خدعة كبرى ماعلى الانسان الا أن ينفض يديه من البحث فى أسرارها (. انظر حكمة التجارب عند شكرى ص ٢١٤) .

ويعتد أعضاء جماعة الديوان بعالم الحس ويرون أن بعد الانسان عن الاستهداء بحواسه سبيل الى فقدانه لعالم الحقيقة ، لذلك ظل الحس هو السبيل الأمثل الى التعرف على الحقيقة عندهم " انظر فى ذلك خطوة عن عالم الحسن لشكرى ص ٤١٩ والقمة الباردة للعقاد ص ٢١٠ .

واحتلت العواطف مكانا كبيرا من شعرهم ، وكانت أهم هذه العواطف عاطفة الحب لأنها فى نظرهم جماع العواطف كما سبق أن ذكرنا . وهم فى ذلك يشبهون الشعراء الرومانتيكيين(١) الذين يرون فى الحب فضيلة لأن الانسـان يطبع فيه ناموس الطبيعة فاذا ضاقوا بالحياة فالحب عندهم هو السعادة المنشودة مهما قاسوا فى سبيله من مشاق . وهم يقنعون من الحبيبة بالابتسام الـذى يزيل ما بأنفسهم من الآلام ويشعرهم بالهناءة - وهم لايطلبون لذة الجسـد ولكنهم يطلبون متعة الروح ، وهم يشبهون الشعراء العذريين أيضا فالحب عندهم يدور أغلبه حول الالم - وهم حين ينظمون الشعر فى هـذا الحب الحزين لايطلبون متعة الجسد ولكنهم يريدون متعة الروح .

ولشكرى فى الحب شعر كثير منه حلم الفردوس ص ٢١٨ الجمال المنشود ص ٣٢١ وعالم الحسن ص ٤٧٧ ويبدو هنا بقولـه :

---

(١) انظر فى ذلك الرومانتيكية د . غنيمى هلال ص ١٤٤ : ١٤٨ .

ذرانى أبيح الحسن قود عنانى ... فهذى عيون للمنون توانى
وأكبر ما أقلى من الموت أننى ... اذا مت لم أبصر وجوه حسان
ففى كل معنى فتنة ولذاذة ... وفى كل وجه للجمال معانى
فمن لى بخلد أبصر الغيد كلها ... سواء أقاصى فى الدنى أو دانى
وأبصر حسنا أطفأ القبر نوره ... وأبصر مالم يبصر الملوان (١)
وتبدو وجوه فى الغيوب مهودها ... وأسمع مالم تسمع الاذنان

فالحسن الذى فيها كما ذهب الدكتور لطفى عبد البديع (٢) حسن رهيب تطل معه من بدايتها عيون المنون ، وهو أبدى يتراءى فى كل معنى ويلوح فى كل وجه فالشاعر ينتزع من كلمة الحسن معانيها المتيقة ليبسطها فى دلالاتها المكتملة التى تفيض على الوجود الانسانى شيئا من الخلود والسحر والنور والمهد والغيب والموت .

ويعاف المحسوسات وينأى عن تلك الرياضة الغزلية تصنعها كلمات العشق والصبابة والغرام وما اليها مما يختلط فيها الحب بالقرين ولا يعرف لأيهما الغلبة للألفاظ المجنحة التى تسبح فى جو السماء أم للحب الذى يتسلط على قلب صاحبه لا تسمع منه فى نبضاته الا الأشجان .

أما هذا فكل مافيه شعر — ولولا أن شكرى لم يعرف بمذهب صوفى يئول اليه فى سلوكه لقلنا أنه صوفى يقول بوحدة الوجود على طريقة ابن عربى فليس للشاعر من غاية الا الشعر من أجله هدم مابين الحياة والموت من سدود وأسوار ، وأغلق نفسه فى كلماته الشعرية فنفذ منها الى أفق منير فى صباح وضاء ، انحنت له الألفاظ تسبح بالحسن المقدس وهو يتألق فى الصور من عهد آدم ثم يذهب فى أعقابه وهو يتخطى حدود الزمان :

---

(١) الملوان — الليل والنهار .
(٢) اللغة والادب — د . لطفى ص ١٢٢ .

فيا من ضياء الشمس بين عروقه — دماء تضيء الوجه بالجريان
ويا من رحيق الخلد في خمر ثغره — يداوى به من غائل الحدثان
فلو نال منه خائف الموت جرعة — اذا لأصاب الخلد كل جبان
جمعت صفات الحسن والخلد كلها — فلم يبق منها في الحسان معان
سواء حسان بعد لم يبد حسنها — واخرى حداها الموت بالوخدان (١)
فما عشق العشاق من عهد آدم — سوى لمعات منك غير دواني
رميت جميلا والوليد بفتنة — وما ان سهما من هواك رماني (٢)

ومن قال أنه شعر محض فما أساء التأويل فالفكرة الأفلاطونية لا تستجيز التحقق في جسم متعين ، وهذه الأحلام لم يحلم بها أحد في مثل هذا الصفاء وبها تينع الأشواق . نعم لقد كان شيلي الذي طالما قرأ شاعرنا شعره وعكف عليه نموذجا رائعا له ، ومثلا قويا في البلاغة العالية والأسلوب المتمكن الذي يضيئه وعي شعري . ولكن الرؤية الكونية عنده كانت تغاير رؤية شكري فقد كانت تدور على الصراع الكبير الذي يجتاح العالم كله بين مبادئ الخير والشر ، مما كان يجريه الشاعر في حد النزاع السياسي الذي يعد من أعمق تجاربه .

أما شكري فقد ربما ووضع في شعره ميراثا من المعنى الانساني الذي لا يقنع بشيء الا أن يكون الحب أوله وآخره قد تأدى منه الى البحر والطير والزهر والليل والعود وهتف فيه بالحق والخير والجمال :

دعاني دعاء العيش والموت دونه — فلبيت فيك الشوق حين دعاني
دعاني دعاء الليل رق نسيمه — ورب صموت ناطق ببيان
دعاني دعاء الفجر يشجو خريره — ويحكي عباب الدهر بالنهضان

---

(١) الوخدان : الاسراع بالجري .
(٢) جميل بن معمر العذري والوليد هو البحتري .

وفى هذا الدعاء تتألق الكلمات بمعانيها الكونية وتعلو الطبيعة على منزلتها ويتحول الحسن الى قوة خالقة تفئ على الليل نسيما وعلى البحر شجوا وعلى الزهر والطيور أشواقا • ألم يحطم الشاعر الحدود قبل ذلك ويجعل القبر منزلا للعاشق ، ويلهب الترب بالوخدان ، ويسكن الشمس دماء الحسناء الخالدة ؟ لقد جاء الحب من أجل ذلك فى أسلوب من المستقبل لا فى اسلوب من الماضى وماذا عسى أن تكون دلالة النداء وأفعال الأمر وأدوات الاستفهام الا التطلع الى ماخفى مما لا يحتويه الغابر • فالمستقبل ينسج آمال الروح ويخلق لها فى الأشياء حاسة جديدة يمدها بسبب الى السماء فما تحتسبه من خمر الثغر رحيق الخلود ، وماتبصره من وجود الكون نغمات منشدة وما يتقاطر فى المنافع قطرات من قطرات الحسن الكونى •

يقول ت • س اليوت " للشعراء مشاغل أخرى بجانب الشعر والا لكان شعرهم فارغا جدا — فهم شعراء لأن همهم الأول تحويل تجربتهم وفكرهم الى شعر ومشاغل شكرى كانت الحسن والخلود والأشواق ولم يكن من شريعته الشكلية الجوفاء (١) •

وللعقاد فى الحب شعر كثير منه القصائد الآتية أين الدموع ص ٣٦ الحب الأول ص ٤١ صورة الحبيب ص ٥٩ نصيحة عاشق ص ١١٥ مناجاة ليلة الوداع ص ٦٤ وداع الهاجر ص ٦٨ ليلة الاربعاء ص ٨٢ دعابة ص ٩١ الهوى فرض ص ١١٥ بعد عام ص ١٤٦ وغيرها وقد دفع العقاد شعر الحب الى التجرد عن المادة الا قليلا فلم يعد الحب عنده وصف الثغور والخدود والعيون ••• الخ بل أصبح وصف الروح والشمائل وكأنه أحس فى الحديث عن الجسد تعبيرا مباشرا عن الغريزة الحيوانية النوعية وهو تعبير ينبغى ان يرتفع عنه الشاعر الى وصف المشاعر الانسانية تجاه المرأة وصفا يترقرق فيه العطف والحنان • وكان جزءا من دعوة مدرسته أن الشعر ينبغى أن يكون تعبير النفس لا تعبير الحس • وتعانق ذلك فى ضميره بايمانه أن الشعر

---

(١) انظر فى ذلك كتاب اللغة والادب — د • لطفى ص ١٢٣ •

ينبغى أن يدفع الأمة نحو الحياة المهذبة التى تعلو فيها نزعات الروح على نزعات الجسد ونزواته •

وكذلك فعل المازنى فأحب المرأة محبته لأفراح الحياة ولأسمى مافى الوجود من متع روحية ومزج بينها وبين مظاهر النضارة والاشراق فى الطبيعة •

ومن قصائده فى الحب الماضى الحق ص ١٣٦ فى المناجاة ص ١٢٤ ، مناجاة الهاجر ص ٩٧ وغيرها كثير يقول فى سحر الحب ص ١٥٣ •

وما مطلبى سحر العيون كأنهـــا	اذا لا محت عيلى النجوم الزواهــر
ولا نضرة الخد الأسيل كأنمـــا	غذته على الدهر الورود النواضـر
ولا الثغر اما يستدير كأنمـــا	تهيأ للتقبيـل والشوق ثائـــر
فقد يحرق اللحظ المضئ ويخلق الا	ديق وترديك الثغور الدوائـــر
ولكنما أبغى اذا ثار ثائـــرى	فؤادا أناجيه وعقـــلا أسامـــر
وقلبا اليه أستريح بدخلتـــى	وأقضى اليه بالأسى وأشـــاور

من كل ماسبق يتبين لنا أن أهم مظاهر التجديد التى نراها فى موضوعاتهـــم خلاف التميز الموجود فى شعر الطبيعة والتأمل فى الحياة والكون هو اهتمامهـــم الشديد يكشف خبايا الكون والنفس الانسانية ، والتفكير فى الحياة والموت والمجهـــول والطبيعة والحب وسائر العواطف الانسانية وتحليلهم لها تحليلا وجدانيا • ان تناول أعضاء جماعة الديوان هذه القضايا الهامة فى حياة الانسان على هذه الصورة من التعمق ومحاولة استكشاف المجهول والوصول الى حقيقتها هو الجديد فى شعرهم بل هو أيضا الذى لون شعرهم كله بألوان مميزة فصبغة بهذه الصبغة القاتمـــة الحزينة وطبعه بطابع الثورة والشك والقلق وكثرة التأمل واطالة التفكير •

ان أعضاء جماعة الديوان سلطوا عقلهم على عواطفهم ومشاعرهم وحياتهـــم ومافيها من رغبة وتلهف • وبذلك جاء شعرهم أصيلا متميزا بطابعهم الخـــاص فهو شعر التأملات العقلية فى النفس البشرية لتحليل عناصرها كوسيلة لمعرفة النفـــس وهو شعر التأملات العقلية فى الحقائق الكونية لمعرفة أسرارها وخفاياها والوصول الى حقائقها •

وعن هذا التأمل العقلي في النفس البشرية والحقائق الكونية نبعت كثير من الظواهر الجديدة التي ميزت شعرهم كتلك الرؤى الشاذة التي نلمحها في لوحاتهم وهذا الخيال الجرئ في قصائدهم • وتلك اللغة الكثيفة التي تكثر من النداء وأفعال الأمر وأدوات الاستفهام والتعجب والتكرار •

لقد أخذ أعضاء جماعة الديوان يحصرون تفكيرهم على أنفسهم وعلى حقائق الحياة وكلما ازداد جهدهم في هذا السبيل أخذ شعرهم يزداد اصطباغا بصبغة التأمل والحيرة والتساؤل والشك ويتسم بسمات خاصة مميزة أهمها مايلي :-

١) الحزن الصارخ والألم العنيف والقلق والشك والحيرة •

ان شعر أعضاء جماعة الديوان قد تميز بالحزن العميق والألم الشديد الذي صبغ شعرهم بلون أسود قاتم ، دفعهم الى الثورة على الحياة وظروفها •

واذا ذهبنا نبحث عن سر هذا الضيق والحزن والالم الذي لون شعرهم نجد أن بعض من كتب عنهم قد أرجع هذه المظاهر الى كثير من الأسباب : بعضها أسباب اجتماعية وسياسية كقولهم ان هذه هي حالة الشعب المصري والشباب المصري وهو يرزح تحت قيود الاستعمار البغيض من مصادرة الفكر والرقابة وأعمال القمع والتعسف والظلم •

وبعضها أسباب نفسية متعلقة بنفسية كل منهم ذلك أنهم جميعا كانوا يطمحون الى المجد ويأملون في حياتهم مزيدا من التقدير ولكنهم لم ينالوا ما أحبوا ، وكانوا غير راضين عن موضعهم • بالاضافة الى أنهم كانوا شديدي الحساسية واكثر انفعالا بأحداث وطنهم تلك الاحداث السياسية والاجتماعية التي ولدت في نفوسهم الألم والمرارة وعرضتهم للقلق والحيرة والشك •

هذا الى جانب ما يتعرض له كل منهم في حياته الخاصة من اخفاق في الآمال والحب الى جانب حقد الأصدقاء والحساد مما زادهم سخطا على الناس وزهدا في الحياة •

فشكرى والعقاد كانا يعانيان من الحرمان من الحب فقد ظلا عزيبين طول حياتهما ، وكانا مفتونين بالجمال ويظهر أنهما لم يجدا من الحب ما يطفىء لواعج فؤادهما فتضافرت كل تلك العوامل على أن يظل مزاجهما أسود قاتما ونظرتهما الى الحياة نظرة يائسة عبر عنها شكرى بقوله :

الموت أروح لى والقبر أرفق بى (١) ... من عيشة بين تحنان وهجران

وعبر عنها العقاد بقوله :

ياقلب صبرا أجد الخطب أم هزلا ... ماتلك أول بؤسى خيبت أملا

حسب الرزيئة منا أن نصافحها ... هنيهة ثم نلهو بعدها جزلا

قد طالما نزلت ضيفا بساحتنا ... والضيف ليس يصيب الدهر محتفلا

انا قرينا الرزايا من مداهمها ... وقد نضن فماذا تشتهى بدلا

الا الحياة : وانى لا أضن بها ... وكيف ضنى بشىء هان فابتدلا

نسعى الى الخير طلابا فيجهدنا ... والشر يخترق الأسوار والسدلا

أما المازنى فقد كان حزينا متألما ساخطا متمردا على الحياة وماخلفته له من عاهات كان دائما يشكو منها كالقصر والعمى وما أصابه القدر من فقد الزوجات والأبناء بل والأب وهو لا يزال طفلا . فحياته الخاصة كلها صراع مع كوارث الحياة وسهام القدر حتى أنه كتب وصيته وهو حى على مثال وصية الشاعر الألمانى " هينى " (٢) وفيها يسخر من الحياة قائلا :

سترخى على هذى الحياة الستائر ... وتطفأ أنوار ويقفر سامر

فهل راق هذا الناس قصة عيشتى ... وماذا يبالى من طوته المقابر؟

تركت لهم من قبل موتى وصية ... تظهر التى أوصت بها لى المقادر

وهبت لأعدائى اذا كان لى عدى ... همومى وما منه أنا الدهر ثائر

وأوصيت للمحبوب بالسهد والضنى ... وبالدمع لا يرقا ولا هو هامر

وبالجدرى فى وجهه ليزينه ... وبالعرج المرذول والله قادر

---

(١) ديوان العقاد ص ٦٩ . (٢) ديوان المازنى ص ٢٣٠ .

وبالضعف والاملاق واليأس والجوى ... وبالسقم حتى تتقيه النواظر
وللشيب بالأوجاع فى كل مفصل ... وبالثكل فى الأبناء والجد عاثر
وكل سقام قد تركت لذى الصبا ... وماكنت منه فى الحياة أحاذر
وللناس ألوان الشقاء الـــــــمق ... اذا مت لا أسى على من يخامر

وأرجعها البعض الى أسباب ثقافية تتصل بكثرة قراءتهم للمدرستين الرومانتيكية والواقعية واقبالهم على هذا اللون من الشعر الذى يصور النفس الحزينة المتألمة الساخطة على الحياة الثائرة عليها •

والواقع أن هذه الأسباب مجتمعة هى التى أضفت اللون السوداوى المتشائم على شعرهم فالذين أحسوا الضيق فى الحياة الاجتماعية والسياسية والحياة الخاصة هم الذين تغذوا فعلا على الأدب الرومانتيكى والواقعى •

ولكن يجب أن نعرف أن الوسط الاجتماعى الذى يعيش فيه الشاعر وسط غير مباشر بالنسبة لفنه ، وأن البيئة المباشرة فعلا للشعر هى تراث الشعراء الذين يرثهم الفنان فالشعراء يستمدون من الفن أكثر مما يستمدون من الطبيعة والمجتمع والحياة الخاصة • لذلك كان ارجاع هذه المظاهر الى الاسباب الثقافية وقراءتهم فى الشعر الرومانتيكى والشعر الغربى القريب من الدائرة الرومانتيكية هو أصح الأقوال جميعا وهو السبب المباشر للتجديد فى شعرهم وصبغه بهذه الصبغة الحزينة القلقة المتألمة • أما الأسباب الاجتماعية والسياسية والحياة الخاصة والأسباب النفسية ، فهى أسباب غير مباشرة تأتى فى المركز الثانى وأثرها قاصر على تدعيم صبغة الحزن والسخط على الحياة والتشاؤم والثورة فقط •

٢) الثورة على الحياة والاوضاع :

لقد دفعهم الحزن العميق والقلق والشك والحيرة الى ثورة عارمة ضد الانسان والحياة ذاتها وظروفها ، تلك الحياة التى برموا بها وتمردوا عليها ، وان كان كل منهم قدساير مزاجه الخاص وطبيعته الفنية فى اعلان تلك الثورة وصياغة شكواه من الحياة •

فالعقاد يرى الانسان وحشا كاسرا ، بل أقل منه ولذلك يهجوه فى عدة قصائد منها الانسان الوحش ص ٢٧ . حشرات ص ٣٠ ، خمارويه وحارسه ص ٣٨ ، الوجوه الكاذبة ص ٦٦ واسبوع فلوره أو تكريم الكلاب ص ٨٠ يقول فى حشرات ص ٣٠ :

ماوجدنا من البريـــــة الا — خلقا زائفا وجهلا مبينــا
حشرات لا تعرف الخير والشر — فيها الهلاك للعارفينــا

بل أكثر من هذا يفضل الحيوان على الانسان لأنه ثقة لا يرشــى ولا ينسى المعروف والحياة عند العقاد شقاء دائم كرر هذا المعنى أكثر من مرة حتى أنه يرى الموت راحة من عذابها فيصفها قائلا :(١)

شرها يابنى شر ثقيـــــل — خيرها يابنى خير قليـل
أهلها يابنى أهـــل حقـــود

وقد دفعه الى الثورة على الحياة سخطه على الزمن المعكوس الذى عاش فيه والذى يتضح تصوره له فى قصيدته زماننا . ص ١١٣ .

كذلك تظهر ثورته فى قصائده دوائى ودائى ص ١١٩ . واين الحقيقة ص ١٣٠ وليلة نابغية ص ٨١ وحظ العمراء ص ٨٥ ففيها سخط مرير على الناس وفسادهم واعراضهم عن الحق واتباعهم الأهواء والشهوات . وقد بلغ من سخط العقاد على الحياة والأحياء أن فقد الأمل فى السعادة حتى ليوجه اليها الخطاب قائلا :

مه ياسعادة عنـــى — فما أنا من رجالـك
لا تطمعى اليـــوم منى — بالسعى خلف خيالـك
فقد سألتـك حتــى — مللت طـول سؤالـك

والمازنى لا حديث له الا عن النفس وهمومها وآلامها وذكرياتها ملونة

---

(١) ديوان العقاد ص ١١٣

كلها بلون قاتم من الحزن العميق • يعكس لنا الحالة المظلمة الساخطة المتمردة الشاكية التى تلازم الانسان فى عهود الظلم والاستبداد فمعظم قصائده مثل أحلام الموتى وثورة النفس والوردة الذابلة وبعد الموت • ومناجاة شاعر ، وقيس والشعر ، وعتاب ، وثورة النفس فى سكونها ، من اللون القاتم الحزين ، ولعل ثورة النفس خير معبر عن الحالة النفسية التى تسيطر عليه باعتباره شاعر عايش احداث الثورة على الظلم والطغيان وقد كتب هذه القصيدة ردا على قصيدة بنفس العنوان ومن نفس القافية المزدوجة أيضا ارسلها اليه عبد الرحمن شكرى وفيها يقول سابحا فى نفس التيار :

هياج كما هاجت قطاة تملقت ... بأحبولة الصياد ان ليس مهرب
أما فى سكون الليل يا نفس واعظ ... أما فى سكون الروض ملهى ومطرب

فأجابه المازنى بهذه القصيدة :

أخا ثقتى كم ثارت النفس ثورة ... تكلفنى مالا أطيق من المضض
وهل أنا الا رب صدر اذا غلا ... شعرت بمثل السهم من شدة النهض
لبست رداء الدهر عشرين حجة ... وشتين ياشوقى الى خلع ذا البرد
عزوفا عن الدنيا ومن لم يجد بها ... مرادا لآماله تعلل بالزهد
تراغمنى الأحداث حتى كأننى ... وجدت على كره من الحدثان
فلا هى تحصى القلب منها اذا رمت ... ولا ترعوى يوما عن الشنآن

الى أن يقول :

سأقضى حياتى ثائر النفس هائجا ... ومن أين لى عن نائل معدى ومذهب
على قدر احساس الرجال شقاؤهم ... وللسعد جو بالبلادة مشرب
خليلى مهلا بارك الله فيكما ... فما فى سكون الليل مسلاة واجد
اذا ثار مابين الحجابين والحشا ... فكل سكون يستثير رواقدى

وعلى الرغم من أن المازنى قد وصف شعر شبابه هذا بأنه لا يصور النفس على حقيقتها ولا يعبر عنها تعبيرا صحيحا لان الاقتباس فيه بالقديم من شرقى وغربى

أكثر من الاستعداد لهذه التجريب ، لقول بالرغم من هذا الوصف فان شعر المازنى يصور طورا حقيقيا من أطوار حياته وحياة مجتمعه ، وحياة الانسان عامة المثقل بالآلام الثائر على الاحداث الرافض لحياة الظلم والاستبداد التائق الى الخروج منها والتحرر بأى حال من الأحوال ، وان أفضى به هذا الخروج الى الموت .

وان كنا لا ننكر أيضا أنه قد تأثر فى هذا الشعر تأثرا كبيرا بالشعراء الرومانتيكيين وبالشعراء العرب على حد سواء . وبخاصة الشاعر الانجليزى شيللى والشاعر العاطفى الشريف الرضى اللذين اعترف المازنى فى حديث له بمجلة الهلال انهما كانا الشاعرين اللذين تأثر بهما أبلغ التأثر وهو فى صدر شبابه .

وعبد الرحمن شكرى أيضا كان ثائرا على الحياة والناس ، ولعلنا نستطيع أن نجد هذه الروح الثائرة المتمردة على كل شىء فى الكثير من قصائده مثل شكوى الزمان ص ٣٢ ، الشاعر والزمن الخرب ص ١٥٧ ، ملل من الحياة ص ١٦١ وثورة النفس ص ١٦٩ حلم البعث ص ٢٤١ وغيرها كثير يقول فى حلم البعث :

رأيت فى النوم انى رهن مظلمة	من المقابر ميتا حوله رمم
ناء عن الناس لا صوت فيزعجنى	ولا طموح ولا حلم ولا كلم
مطهر من عيوب العيش قاطبة	فليس يطرقنى هم ولا ألم
ولست أشقى لأمر لست أعرفه	ولست أسعى لعيش شأنه العدم
فلا بكاء ولا ضحك ولا أمل	ولا ضمير ولا يأس ولا ندم
والموت أطهر من خبث الحياة وان	راعت مظاهره الأحداث والظلم
مازلت فى اللحد ميتا ليس يلحقنى	نبح المدوى عن نبحه صمم

ثم يتصور أنه قد مرت عليه قرون كثيرة حتى بعث ثم يصور لنا منظر البعث وياله من تصور فيقول :

وقام حولى من الأموات زعنفــــة / هوجاء كالسيل جم لجه عــرم
فذاك يبحث عن عين له فقــدت / وتلك تموزها الأصداغ واللحـم
وذاك يمشى على رجل بلا قــدم / وذاك غضبان لا ساق ولا قــدم
ورب غاصب رأس ليس صاحبـــه / وصاحب الرأس يبكيه ويختصـم
ويبحثون عن المرآة تخبرهـــم / عن قبح ماتترك الأجداث والعدم
جاءت ملائكة باللحم تعرضـــه / ليلبس اللحم من أضلاعنا الوضم
رقدت مستشعرا نوما لأوهمهـــم / أنى عن البعث بى نوم وبى صمم
فأعجلونى وقالوا : قم فلا كســل / ينجى من البعث ان الله محتكـم
قدمت مامت فى خور وفى دعـــة / وقد بعثت فماذا ينفـع الندم ؟
استغفر الله من لغو ومن عبـــث / ومن جناية مايأتى بـه الكلـم

بالرغم من أن شكرى قد اعتذر فى البيت الأخير من هذه القصيـدة القصصية عن اللغو والعبث والجنايـة التى يأتى بها الكلم . الا أن هذه الصورة المريعـة التى تصورها للبعث تكاد تنفرد فى قوتها بين الأدب العربى كله ، بل انهــا لتذكرنا بتلك العبقرية التى صدر عنها كبار الشعراء مثل ملتون أو دانتى أو ابــن العلاء المعرى فى وصف بعض مشاهد العالم الآخر وان تكن صورة شكرى قد عكست لنا حالته النفسية الخاصـة وهى حالة محزنة لاتريـد البعث وتفضل عليــه النوم والصمم أو الفناء المطلق كما أنها لاتستطيع أن تتصور البعث ولا علــى أى نحو سيكون ، وكيف تجمع أشـلاء الناس فى العالم الآخر عند البعث الا على نحو ماهى عليه فى حياتنا الراهنة من فساد وانحطاط .. وليست بعد هذا ثورة نفسية ولا تمرد وسخريـة من هذه الحياة بـل ومن الحياة الأخرى أيضا . كما أنه ليسـت هناك صورة للبعث أبشـع ولا أشـد هولا من الصورة التى رسمها الشاعـر فيالها من صورة ويالها من خيال .

شعر أعضاء جماعة الديوان اذن يصور الألم والمرارة التى يستشعرهـــا الانسان فى عصور الظلم والطغيان ، وذلك بما فيه من الحديث عن الهمـــوم والآلام والذكريـات ملونة كلها بلون قاتم حزين يعكس لنا الحالة النفسية المظلمـة القلقة المتوثرة التى كان يستشعرها المصرى فى أوائل القرن العشرين . والـــتى

كان يحسها أعضاء جماعة الديوان فى حياتهم الخاصة والعامة أيضا .

وهم فى ذلك قد تأثروا بالأدب الرومانتيكى الذى أضفى على الحزن والألم لونا من الحنوية بما يصوره من أجواء حالمة حببت الألم الى الشباب .

لقد حقق الرومانتيكيون نصرا رائعا حين أعادوا الى الشعر العربى جانب القلق والألم من تجاربنا وباعدوا بيننا وبين هزال الرضا والسرور فضلا عن أنهم أذابوا الانفصال بين الانسان والطبيعة وقرروا أن النهوض بالشعر يبدأ بكسر هذا الحاجز .

كما حارب الرومانتيكيون بشعرهم فكرة الغرض المحدد التى أهمت كثيرا من العقول ومن ثم جاءت لغتهم كثيفة لا تشير فى يسر الى شئ خارجى واحد .

وكل هذه السمات والمظاهر الرومانتيكية وجدناها فى شعر أعضاء جماعة الديوان فشعرهم يحارب فكرة الغرض المحدد ويستعذب الألم ويكثر من اطالة التفكير والتأمل ، ويطبع بطابع القلق والتوتر والشك قبلته الانسان والطبيعة أو الحياة والكون ، ولغته كثيفة ، وخيالهم فيه جرئ منطلق .

ولكن على الرغم من اتفاق أعضاء جماعة الديوان فى هذه الخطوط العريضة وتأثرهم فيها بالشعر الرومانتيكى ، الا أننا نجد هناك سمات خاصة بكل منهم فقد كان أكثر الثلاثة ثورة والتهابا فى العاطفة وأعنفهم شكوى وأكثرهم سخرية المازنى فى صدر حياته ، فكل شعره من النوع الرومانتيكى الحالك السواد . أما العقاد وشكرى فان ثورتهما على الحياة لم تكن بثورة عاطفية رومانتيكية بقدر ماكانت ثورة عقلية رمزية ، عبر عنها شكرى بالخيال الرمزى المنيف كما رأينا فى حلم البعث وعبر عنها العقاد بطريقته الخاصة وهى الطريقة العقلية التى تعتمد على المقارنة والتوليدات العقلية .

والواقع أن التجربة السياسية التى عاشها أعضاء جماعة الديوان كانت من أعمق تجاربهم التى وجهتهم فى شعرهم وأظهرت هذا الألم والقلق والحزن والفرحة بالموت كما أنها دفعتهم الى أحضان الطبيعة •

وخلاصة القول فى شعر أعضاء جماعة الديوان أن المضمون الرومانتيكى يمد جذوره فى شعرهم وأنهم لايبعدون كثيرا فى رهافة حسهم ومواقفهم من الحب والطبيعة والحياة والكون والموت عن نظائرهم من رومانتيكى القرن التاسع عشر الذين أدمنوا قراءتهم كما ان ابن الرومى وأبا العلاء المعرى وهما من أكبر الشعراء الذين تأثروا بهم لم يكونا بعيدين عن مواقف الرومانتيكيين ففى شعرهما تمرد على الحياة وسخط على المجتمع وضيق بالكون ومحاولات للثورة على الفكر السائد والمواضعات البالية •

ولكن أعضاء جماعة الديوان كشعراء قد تميزوا بطابعهم الخاص وتركوا بصمات أنفسهم وفكرهم على هذه المواقف • فشعرهم نمط غير مألوف فى العربية لأنه ثمرة لقاح الآداب العالمية والآداب العربية فى النفس المصرية الشاعرة •

فيه تتدافع تيارات الآداب العالمية عربية وغير عربية • وهى لا تتدافع هذا التدافع الظاهر المحسوس فى بعض المعارضات وبعض الاشارات والترجمات فحسب بل هى تتدافع أيضا فى دخائل الشاعر وتتجاوب أصداؤ ها تجاوبا تنفذ منه الى الصورة السوية لشعرنا الحديث صورة تخرجه من نطاقه التقليدى الضيق الذى يرضى طائفة محدودة من الامة الى نطاق الحياة الفسيح الذى يأخذ منه كل فرد فى الحياة بحظ ونصيب • وهو نطاق ينساب رحيقه الالهى الخالد فى روح الشاعر وعقله وسرعان ما ترفع يجلو به ويدن خفايا الحياة فى جميع مظاهرها الكونية والانسانية •

الخاتمـــــة

حاولت فى الصحف السابقة أن أقوم بدراسة موضوعية " للتجديد فى النقد والشعر عند أعضاء جماعة الديوان " . تحدثت فى الباب الأول منها عن الحياة الأدبية والنقدية السابقة عليهم ، وأشرت الى أهم الأحداث الكبرى التى أثرت فى حياة المصريين النفسية والعقلية وساهمت فى تشكيل الشخصية المصرية وعملت على خلق القيم الأدبية والنقدية فى هذه الفترة ، ثم تحدثت عن أهم المحاولات النقدية والشعرية التى سبقت أعضاء جماعة الديوان .

وقد انتهيت فى هذا الباب الى أن كلا من الحملة الفرنسية والنهضة الثقافية فى عصر محمد على واسماعيل قد عملتا على بعث الشخصية الذاتية والشخصية الجماعية لدى المصريين ، وخلقتا الطبقة المثقفة التى حولت مجرى الأدب اليها مما كان له آثار بعيدة المدى فى الشعر والنقد أفضت بهما الى قيم أرحب وأعمق مما وقع عليه الأدباء من قبل .

وأشرت الى أن السياسة الاستعمارية فى ذلك الحين قد عملت على تخلف المصريين وبث عوامل الفرقة بينهم ، وبينت أن هذه السياسة دفعت معظم المصريين الى تبنى دعوات الاصلاح التى انتشرت فى هذه الفترة تلك الدعوات التى كانت تتمسك بالتعاليم الدينية والقيم الخلقية والحفاظ على التراث العربى الاسلامى والتى ظهر أثرها فى توجيه القيم الأدبية والنقدية فى هذه الفترة .

كما أنها من ناحية أخرى دفعت بعض المصريين والسوريين الى تقليد الحياة الغربية والأخذ بقيمها فى الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية وكان من نتيجة ذلك كثرة الآثار المترجمة فى كل مظاهر الحياة الفكرية والصراع بين الثقافة العربية والثقافة الغربية ونشاط الحركة النقدية فى البلاد وظهور بوادر التجديد فى الشعر والنقد على السواء .

لذلك رأينا أن المحاولات النقدية والأدبية فى تلك الفترة اتجهت اتجاهين : أحدهما ما كان غالبا على الشعر والنقد وأهم ميزاته أنه التزم ببعث القيم الأدبية والنقدية القديمة ، والثانى ما كان يظهر على استحياء وينحصر فى فئة صغيرة معظمها من أهل الشام الذين هاجروا الى مصر وأهم ميزاته الاتجاه الى التجديد

والاستفادة من الثقافة الغربية .

وهذا الاتجاه هو الذي استمر بصورة أوسع وأعمق عند أعضاء جماعة الديوان فيما بعد .

وفي الباب الثاني تحدثت عن " أعضاء جماعة الديوان وتكوينها الفكري " تعرضت صورة مختصرة لظروف لقاء أعضاء الجماعة والحملة العنيفة التي شنها المازني على شكري وموقف العقاد منها . وناقشت ما توارد على لسان بعض الباحثين في اتهام شكري بالاساءة الى المازني وخالفتهم في ذلك ، ثم قمت بتحديد الفترة التي دامت فيها صحبتهم وحددتها بالفترة التي تبدأ مع أول انتاج لهم وتنتهي عند صدور الجزء الثاني من كتاب الديوان لأنه بالنسبة لهم يمثل نهاية مرحلة لا بدايتها كما يذكر بعض الباحثين ثم ذكرت انتاجهم من الشعر والنقد في هذه الفترة . وتحدثت عن أسباب تفرقهم وقمت بتحديد الرائد لهم فتعرضت لاختلاف الباحثين في تحديده ، وناقشت رأى الدكتور عبد الحسن دياب في هذا المجال وانتهيت الى ما يخالفه تماما ذلك أن شكرى في تقديري هو رائد هذه الجماعة حيث سبق الى وضع الأسس النظرية والتطبيقية في الشعر والنقد ، ودعم هذه الأسس بالانتاج الوفير في تلك الفترة الزمنية التي استغرقها وجود الجماعة في تاريخنا الأدبي .

أما عن التكوين الفكري لأعضاء جماعة الديوان فقد عرضت صورة مختصرة للحياة السياسية والاجتماعية والثقافية وما كان يسودها من تيارات فكرية احتلت مكانها في تفكيرهم وبالتالي كان لها أصداؤها في انتاجهم .

كما تحدثت عن البيئة الخاصة وما فيها من مقومات فطرية ومقومات مكتسبة ، وعن الثقافة الحرة التي اطلعوا عليها .

وقد خرجت من كل هذا بتصوير مدى اتساع ثقافتهم وشمولها ، وتجاوب أفكارهم وتقاربها وتوزع جهودهم بين الثقافة العربية الأصيلة والثقافة الغربية الحديثة ، وأثبت أن الدكتور مندور ومن وافقه من الباحثين قد جانبوا الحقيقة عندما حددوا اطلاع أعضاء جماعة الديوان وحصروه في كتاب الذخيرة الذهبية والشعراء الغنائيين .

وفى الباب الثالث تحدثت عن النقد الفلسفى عندهم وأعطيت صورة واضحة عن تصورهم للشعر وأصوله بينت فيها مفهوم الشعر عندهم ، وأهدافه ، وصفات الشاعر ، ورسالة الشعر وعملية الخلق الفنى ، كما وضحت فيها تصورهم للعاطفة والخيال ، واللغة ، والوحدة العضوية فى القصيدة والصورة الموسيقية للشعر.

وفى كل هذا حددت أوجه التشابه والاختلاف بين أعضاء جماعة الديوان ، وأوضحت الأسس الفلسفية والجمالية وراء تصورهم للشعر سواء فى الفكر العربى ، أو فى الفكر الغربى ثم بينت أهم النتائج التى ترتبت على تصورهم هذا ، وأهم المقاييس التى استنتجوها منه ثم أصداء هذا التصور وهذه المقاييس فى انتاجهم الأدبى والنقدى وتقويمه من وجهة نظر النقد الحديث ، كما ناقشت الكثير من آرائهم وآراء الدارسين لهم ولوحت بامتياز كل منهم فى مجال تصوره للشعر وأصوله ، كما أوضحت ما وقع فى بعض أقوالهم من تناقض فى هذا المجال.

وقد انتهيت فى هذا الباب الى أن أعضاء جماعة الديوان يتفقون فى أن الشعر تعبير عن الوجدان ، ولكنهم يختلفون فى تفسير طبيعة هذا الوجدان ، فبينما يراه المازنى والعقاد تعبيرا مباشرا عن نفس الشاعر وبالتالى عن مجتمعه وبيئته وجنسه فان شكرى يراه تعبيرا عن الوجدان العام الذى يتجاوز حدود الزمان والمكان .

وقد استنتج العقاد والمازنى من فهمهما هذا عدة مقاييس أهمها مقياس الصدق وما تفرع عنه وقد تحدثت عن هذا المقياس وتطبيقهما له فى نقدهما كما ناقشته وبينت تاريخه وقيمته .

وتحدثت عن أهمية شكرى وامتيازه فى هذا المجال وذلك لأن القصيدة عنده لا ترتبط بحياة قائلها ارتباطا مباشرا ، وانما هى خلق خيالى مستقل بذاته ، الشاعر فيها يستفيد من الواقع ولكنه يضيف اليه من نفسه ما يقتضيه الفن ، كما أنها لا تعبر عن حياة المجتمع كما هى لأنها تعبر عن حقائق الحياة .

ووضحت أهم النتائج التى ترتبت على دعوتهم القائلة بأن الشعر تعبير عن الوجدان وأجملتها فى الدعوة الى الاستقلال والحرية الفكرية ، وفى تأكيد سمو الأدب ورفعته ، ومحاولتهم المخلصة فى تصحيح الأذواق ، ورفضهم القول فى المناسبات وان تعددت أسباب رفضهم كما سبق أن أشرت .

وبينت أتفاقهم على أن هدف الشعر هو كشف الحقيقة واحداث المتعة واجماعهم على ضرورة امتياز الشاعر في الحس والتفكير بالاضافة الى الموهبة والاطلاع والتمرين المستمر ، وأشرت الى اختلافهم فى تفسير كل هذا وتأثرهم فيه بالفكر الرومانتيكي كما أشرت الى أتفاقهم مع الرومانتيكيين فى فهمهم لمهمة الشعر ورسالته وذكرت أنهم يتفقون مع مفهوم أصحاب النقد الحديث بل ويبشرون له في نقطة جوهرية وهي النهى عن تحميل الشعر مهمة تعليمية مباشرة •

وأوضحت أن عملية الخلق الفنى عندهم عملية معقدة متداخلة ، فيها جوانب كثيرة وهي عملية ارادية وان كان شكرى يؤكدانها نتيجة لفورة احساس متأثرا فى ذلك بالفكر الرومانتيكي والمدرسة النفسية فان المازني والعقاد كانا أرجح منه عندما ذكرا أنها نتيجة لجهد فنى كبير يدخلها التعديل والاختيار والصنعة في لحظات الهدوء والتأمل •

وفى مجال الحديث عن العواطف ، بينت أسباب اهتمامهم بها وتفريقهم بينها وبين الرقة واشارتهم الى علاقتها بالتفكير ثم ذكرت أهم العواطف عندهم وبينت تأثرهم فى كل هذا بالتراث العربى والفكر الرومانتيكى ، وأوضحت أهمية رأى شكرى فى هذا المجال كما بينت صدى فهمهم للعاطفة فى نقدهم ، وأوضحت ما فى أقوال العقاد والمازنى من تناقض ظهر فى فهمهما لعملية الابداع الشعرى على أنها عملية تخضع للارادة والتأمل وقولهما ان الشعر تعبير مباشر عن عاطفة الشاعر الخاصة وأشرت الى أن فهم شكرى للعاطفة في الشعر على أنها عاطفة خيالية يخلقها الشاعر بنفسه من خلال دراسته للعواطف وبفضل اعمال ذهنه وخياله الخاص يعد من اللفتات البارعة التي يجب أن نسجلها له معترفين بأسبقيته فى هذا الفهم •

كما أشرت الى أنه من الحسنات الهامة التي يجب نذكرها لشكرى فى هذا المجال وتدل على أصالته وتفرده بين أبناء جيله تلك النظرة التي يؤكد فيها وحدة الشعر ويثور على فكرة تقسيمه الى أبواب منفردة كما سبق أن وضحنا •

لقد كان شكرى هو الوحيد الذى صحت نظرته الى حقيقة الشعر ووحدته ويزفيها العقاد والمازنى وتفوق عليهما وعلى غيرهما من المعاصرين لبه •

وفي مجال الحديث عن الخيال تحدثت عن فهمهم للخيال وتقسيمهم إياه وتفريقهم بين التخيل والتوهم وتأثرهم بكولردج في هذا التقسيم ونتائجه كما أوضحت تأثرهم بالبلاغة العربية في نظرتهم الى الصور البيانية وبينت خطأ هذه النظرة التقليدية والضرر الذى لحق الأدب العربي من جرائها ، ونوهت الى أهمية المازني كما ناقشت الكثير من آراء جماعة الديوان في هذا المجال .

فذهبت الى أن أعضاء جماعة الديوان ينظرون الى الخيال على أنه وسيلة من وسائل التصوير لا غاية في ذاته ، كما أنهم يفهمونه على أنه البعد عن المبالغات والاتجاه الحسي في الوصف ، وتحري الصحة والصدق الشعوري قدر الامكان ، وأنه كان من نتائج فهمهم للخيال على هذا النحو أن قالوا بضعف خط الشعر العربي منه لأنه يعتمد على المبالغة والصور الحسية .

وعلى هذا الأساس جاء تفريق العقاد والمازني بين العقلية السامية والعقلية الآرية ، وقد بينت ما في أقوال العقاد والمازني من أخطاء .

وأوضحت أن شكري كان أكثر اصابة منهما عندما أعلن عدم موافقته على التفريق بين الخيال العربي والخيال الغربي ، كما أشرت الى تضارب أقوال المازني عن الخيال وتناقضها ، وبينت اقترابه من الحقيقة عندما اعترف بأن الخيال موجود في كل أنواع الشعر ، وعندما أعلن أن الاختلاف بين الشعراء فيه يرجع الى الفروق الفردية بينهم لا الى الجنس والبيئة مناقضا بذلك ما سبق أن قال به .

وفي مجال الحديث عن اللغة تحدثت عن مفهوم اللغة عندهم ، وتناقض أقوالهم عنها وتأثرهم فيها بالنقد العربي والنقد الغربي وناقشت أقوالهم والآراء المختلفة التي أثيرت بشأن اللغة عندهم .

وقد انتهيت الى أنهم لم يتهيأ لهم مفهوم صحيح للغة في الشعر فقد تنكروا لها ورفضوا الاهتمام بها لذاتها ، وحثوا على الاهتمام بها كوسيلة لاظهار المعنى أو بيان الغرض .

وذكرت أن اللغة عندهم ذات جانبين : جانب اللفظ وجانب المعنى وأنهم حرصوا على الحديث عن كل جانب منهما على حدة .

وقد ناقشت آراءهم في اللغة الشعرية وتحدثت عن تأثرهم بالنقد العربي القديم الذي اتضح في حديثهم عن صفات المعاني والألفاظ وايثارهم المعنى على اللفظ وبينت مدى اختلاف أعضاء جماعة الديوان في نظرتهم الى اللغة الشعرية .

ثم بينت بعض اللفتات الهامة التي تشهد لهم بالسبق في محاولة فهم اللغة الشعرية فهما جديدا يساير فهمها في النقد الرومانتيكي والنقد الحديث أيضا وقد تمثلت هذه اللفتات فيما يلي :

(١) الدعوة الى التحرر وتأكيد الذاتية والمطالبة بظهور هذا الاستقلال في الوسائل الفنية مع التحرر من التقاليد الضارة بالفن ، فقد آمن أعضاء جماعة الديوان بفردية الأثر الشعرى وثاروا على المحسنات والنماذج التي يفرضها الشاعر على نفسه .

(٢) القول برمزية اللغة . وذلك عندما ذهبوا الى أن اللغة الشعرية رموز تتخيل فيها أغراض صاحبها لذلك ذهبوا الى أن الأثر الأدبي لا يظهر الا بواسطة القارئ لأنها شريك ايجابي في اعادة الخلق لا يتم تمامه الا به . وهذا الفهم يناقض ما سبق أن طالبوا به من وضوح في المعنى .

(٣) المناداة بالوحدة العضوية في القصيدة وان اختلفوا في تفسيرها بعد ذلك وقد ناقشت الآراء المختلفة التي أثيرت بشأنها وبينت أبعاد هذه الوحدة عند كل منهم وتأثره فيها بالسابقين من النقاد . وأشرت الى أصالة شكرى وتفرده في هذا وذهبت الى أن فهم العقاد للوحدة العضوية في القصيدة تتمثل فيه أزمة الثقافة وحيرتها بين الثقافة العربية والثقافة الغربية . وأن شكرى يخالف العقاد والمازني ويحسن فهم الوحدة العضوية في العمل الفني ويفهمها كما يفهمها كولردج . فهي عند شكرى تتمثل في مراعاة التناسب والانسجام بين مكونات الشعر المختلفة من خيال وعاطفة وتفكير في كل جانب من جوانب موضوع القصيدة مع مراعاة ما يتطلبه كل موضوع

من هذه المكونات ، كما أن المعنى الكلي للقصيدة عنده يتمثل في الأفق الأخير الذي تنتهي اليه الدلالات الفنية في السياق وليس مجموع الجزئيات المتناثرة في العمل الفني كما ذهب العقاد والمازني .

وفي مجال الحديث عن الصورة الموسيقية في الشعر تحدثت عن تمسكهم بالوزن وتنويعهم في القافية مستشهدة ببعض أمثلة من شعرهم ، وذكرت أهم الفروق بينهم في هذا المجال كما ناقشت آراءهم وآراء بعض النقاد عنهم وبينت مصادر تجديدهم .

وانتهيت الى أن التجديد الذي أحدثه أعضاء جماعة الديوان في أوزان الشعر وقوافيه جديد أستلهم كثيرا من المحاولات السابقة في تراثنا الشعري كما أنه أضاف اليها ما يسايرها ولا يناقضها كما رأينا في القافية المرسلة ، والمتقابلة والمزدوجة وفي التصرف في البحور الشعرية وعدد التفعيلات في الأبيات المختلفة وفي تلحين الشعر وتنغيمه كما سبق أن بينت .

وفي الباب الرابع تحدثت عن الجديد في اتجاههم من النقد والشعر فأوضحت طريقتهم في تناول النص الأدبي ومناهجهم في الدراسة الأدبية وبينت الفروق بينهم وأشرت الى مصادر تجديدهم وناقشت كثيرا من آرائهم وبينت بعض ما فيها من مزايا أو أخطاء .

وقد أشرت في مجال الحديث عن نقدهم للنصوص الأدبية الى أنهم اعترفوا بالذوق كوسيلة أساسية في النقد كما أنهم اعتمدوا على بعض المقاييس الخاصة التي استنتجوها من نظريتهم الأدبية ، ووضحت حرصهم على التقويم والظروف التي دفعتهم الى هذا الحرص كما ذكرت أهم المعايير التي استندوا اليها في تقويمهم للنصوص الأدبية كما وضحت أهم المآخذ التي وقعوا فيها وموقف النقد الحديث من التقويم والمقارنة .

وقد وجدت أن نقدهم يقوم أساسا على الاهتمام بالمضمون أكثر من الشكل وأوضحت أسباب هذا الاهتمام وصداه الذي يتمثل في أنهم خرجوا بنا على حدود النقد الفني ليدخلوا في محيط النقد العلمي الفلسفي الذي يعتمد على

المعايير العلمية والفلسفية فى الحكم على الأدب وقد تحدثت عن هذا النقد وأمثلته عندهم كما بينت مدى أهميته .

تحدثت
وفى مجال الحديث عن الدراسة الأدبية عن طريقة كل منهم فيها ، ومناهج هذه الطريقة ، كما بينت أوجه الخلاف والاتفاق بينهم .

وقد وضحت أن الدراسة الأدبية عند العقاد والمازنى تقوم على الاهتمام بالشخصية والاعتماد عليها فى تفسير الأدب وتحليل بعض ظواهره ، وأوضحت أن منهجهما فيها خليط من المنهج التاريخى والمنهج النفسى ثم بينت تأثرهما بأدباء الغرب وموقف النقد الحديث من المنهج التاريخى والمنهج النفسى .

أما الدراسة الأدبية عند شكرى فهى دراسة موضوعية يلجأ فيها الى المقارنة كما أنه يستفيد فيها من نظريات علم النفس فى تحقق معانى الشعر وفهم ميزاته .

كما أنه يعترف بتأثير البيئة الفكرية والتراث الأدبى ، وقد بينت مدى قربه من وجهة نظر النقد الحديث .

وانتهيت الى أن نقدهم كان نقدا علميا حديثا استعمل ضروب المعرفة غير الأدبية فى سبيل الحصول على بصيرة نافذة فى الأدب ، كما أنه كان يؤدى لنا عددا من الأصول التى ما زال النقد يقوم بها فى كل زمان أعنى تفسير العمل الأدبى ووصله بموروث أدبى سابق وتقويمه .

كما أنه استفاد من التفكير العلمى والمناهج العلمية الحديثة .

وفى مجال الحديث عن شعرهم ناقشت القضايا التى أثيرت حول تجديدهم ووضحت أهم ما جاء به من تجديد وبينت منابعه .

وقد وضحت أن أهم مظاهر التجديد التى نراها فى شعرهم خلاف التميز الموجود فى شعرهم القصصى وشعر الطبيعة هو اهتمامهم الشديد بكشف خبايا الكون والنفس الانسانية وتحليلهم لها تحليلا وجدانيا ، ان تناول أعضاء جماعة الديوان هذه القضايا الهامة فى حياة الانسان على هذه الصورة من التعمق ومحاولة استكشاف المجهول والوصول الى حقيقتها هو الجديد فى شعرهم ، بل

هو أيضا الذى لون شعرهم بألوان مميزة فصبغه بهذه الصبغة القاتمة الحزينة وطبعه بطابع الثورة والشك والقلق والتوتر ، وكثرة التأمل واطالة التفكير • وقد كان من نتيجة كل هذا أن نبحث فيه كثير من الظواهر الجديدة ، كتلك الرؤى الشاذة التى نلمحها فى لوحاتهم ، وهذا الخيال الجوى فى قصائدهم الى جانب اللغة الكثيفة التى تحارب الغرض المحدد وتكثر من النداء وأفعال الأمر وأدوات ـ الاستفهام والتعجب والتكرار •

وأوضحت أنهم جميعا قد تأثروا بالشعر الرومانتيكي والشعر العربى القريب من هذه الدائرة •

وخلاصة الرأى فى تجديد أعضاء جماعة الديوان انهم استطاعوا أن يطبعوا الفكر فى مصر بطابع انسانى فيصلوه بغيره من وقائع الفكر العالمى لا صلة تبعية واحتذاء وانما صلة تفاعل وتمازج وأخذ وعطاء وبذلك خلصوا الأذهان من التعصب الأعمى للشرق أو للغرب وأفضوا بها الى التعصب للحقائق العلمية والقيم الأصيلة وحسبهم ذلك مزية فى عالم الأدب والنقد •

وقد ترتب على ارتيادهم للفكر العالمى حركة احياء حقيقية فى النقد والشعر، وجد مفهوم للشعر لم يكن معروفا من قبل ، وأرسيت قواعد وتقاليد نقدية للأدب غذت الفكر العربى وأثرته وفتحت أبواب التجديد أمامه ومع ذلك لم تقض على عنصر واحد من العناصر الأصيلة فى تراثنا الأدبى والنقدى •

كما قدم أعضاء جماعة الديوان الكثير من المبادئ القيمة الجديدة التى كان عصرهم بما يسوده ز من عوامل القلق والتردد والضعف فى أشد الحاجة اليها • فأخذوا بيد الأدب والأدباء والمجتمع ورفعوهم جميعا من مهانة التقليد والاتباع الى أوج التحرر والاستقلال وذلك بما حثوا عليه من الاعلاء من شأن الفرد والمناداة بالحرية وتأكيد الذاتية •

كما خرجوا بهم من عزلتهم الى الحياة الانسانية العامة وما تزخر به من تيارات فكرية مختلفة •

من أجل هذا كله كانوا قمة في عصرهم ، ولا يغض من قدرهم ما نراه اليوم في آرائهم ونقدهم من مآخذ ، ذلك أنهم يمثلون مرحلة تاريخية أدت رسالتها نحو الأدب والأدباء والمجتمع على أتم وجه وأحسن حال .

فأعضاء جماعة الديوان من الشخصيات التاريخية الهامة التي ستظل عالقة بالأذهان حين يؤرخ المؤرخ ويكتب الكاتب لتاريخ الفكر العربي والحياة الأدبية والنقدية . لما أسدوه من تجديد في الشعر والنقد . قد يختلف الباحثون حول تقويمهم ولكنهم جميعا لن يستطيعوا أن ينكروا آثارهم الواضحة سلبا وإيجابا في تاريخنا الفكري المعاصر .

هذا هو بحثي عن " التجديد في الشعر والنقد عند أعضاء جماعة الديوان " أرجو أن أكون قد وفقت في بيان أهم مظاهر التجديد عندهم ومنابعها ، وفي توضيح أوجه التشابه والخلاف بين أفراد الجماعة ، وفي مناقشة ما أتوا به من جديد وفي تصحيح بعض الآراء السابقة في النظر إليهم ، وفي انصاف شكري والتنويه بأهميته وفضله .

والله ولي التوفيق

سعاد محمد جعفر

مصادر البحث

أولا : المراجع العربيـــة :

(١) د٠ ابراهيم السامرائـــى : لغة الشعر بين جيلين ٠ دار الثقافة بيروت

(٢) د٠ ابراهيم أنيـــس : موسيقى الشعر ٠ مكتبة الأنجلو المصريـــ
الطبعة الثانية سنة ١٩٥٢٠

(٣) د٠ ابراهيم سلامـــة : تيارات أدبية من الشرق والغرب ٠ مكتبـــ
الانجلو الطبعة الأولى ٠

(٤) ابراهيم عبد القادر المازنى : الشعر غاياته ووسائطه ٠ مطبعة البسفـــ
سنة ١٩١٥ حصاد الهشيم ٠ دار الشعـــ
سنة ١٩٦٩٠
الديوان فى الأدب والنقد ، جـ١ ، جـ٢
دار الشعب ٠
شعر حافظ ابراهيم ٠ القاهرة سنة ١٩٦٥
ديوان المازنى جـ١ ، جـ٢ ، جـ٣ المجلـ
الأعلى لرعاية الفنون والآداب ٠

(٥) ابن رشيق القيروانـــى : العمدة ٠ القاهرة سنة ١٩٢٥٠

(٦) ابن قتيبة الدينـــورى : الشعر والشعراء ٠ القاهرة سنة ١٣٢٧ هـ

(٧) أبو هلال العسكـــرى : الصناعتين ٠ القاهرة سنة ١٣٢٠ هـ

(٨) د٠ احسان عبـــاس : فن الشعر ٠ دار الثقافة الطبعة الثالثة ٠ بـ

(٩) أحمد الشايـــب : أصول النقد الأدبى ٠ مكتبة النهضة المصريـ
الطبعة السادسة سنة ١٩٦٠٠

(١٠) أحمد الصـــاوى : شيلى ٠ سلسلة أقرأ عدد ٢٨ ٠

(١١) أحمـــد أمـــين : حياتى ٠ لجنة الترجمة والنشر والتأليف
زعماء الاصلاح فى العصر الحديث ٠ القاهـ
سنة ١٩٤٨٠

١٢) أ ٠ أ ٠ ريتشاردز : العلم والشعر ترجمة د ٠ مصطفى بدوى مؤسسة طباعة الألوان المتحدة ٠ مبادئ النقد الأدبي ترجمة د ٠ مصطفى بدوى المؤسسة المصرية العامة للتأليف ٠

١٣) أحمد حسن الزيات : فى أصول الأدب ٠ مطبعة الرسالة سنة ١٩٥٢ ، وحى الرسالة ج١ ، ج٢ ، ج٣ مكتبة نهضة مصر ٠

١٤) د ٠ احمد زكى أبو شادى : شعراء العرب المعاصرون ٠ دار الطباعة الحديثة ٠

١٥) أحمد عبيد : مشاهير شعراء العصر فى الأقطار العربية الثلاثة القسم الأول ٠

١٦) د ٠ احمد عزت عبد الكريم : تاريخ التعليم فى عهد محمد على ٠ مكتبة النهضة سنة ١٩٣٨ وتاريخ التعليم فى عهد اسماعيل جزآن مطبعة النصر سنة ١٩٤٥ ٠

١٧) أحمد فارس الشدياق : الساق على الساق ٠ القاهرة سنة ١٩١٩ ٠

١٨) أحمد لطفى السيد : قصة حياتى ٠ رواية طاهر الطناحى فى سلسلة كتاب الهلال ، والمنتخبات جمع اسماعيل مظهر ، ومبادئ فى السياسة والاجتماع ٠ جمع طاهر الطناحى فى سلسلة كتاب الهلال ٠

١٩) د ٠ احمد لطفى عبد البديع : فى الشعر واللغة ٠ مكتبة نهضة مصر ٠ التركيب اللغوى للأدب ٠ الطبعة الأولى سنة ١٩٧٠

٢٠) أرسطو : فن الشعر ترجمة عبد الرحمن بدوى مكتبة النهضة سنة ١٩٥٣ وترجمة د ٠ احسان عباس مطبعة دار الفكر العربى ٠

٢١) اسماعيل أدهم : خليل مطران ٠ مطبعة مجلة المقتطف ٠

٢٢) اسماعيل مظهر : تاريخ الفكر العربى ٠ دار الكاتب العربى ٠ بيروت ٠

٢٣) د ٠ أميرة حلمى مطر : فلسفة الجمال ٠ المكتبة الثقافية ديسمبر سنة ١٩٦٠ ٠

٢٤) أمين الخولى : فن القول : دار الفكر العربى سنة ١٩٤٧ ٠

٢٥) د ٠ أنس داود : عبد الرحمن شكرى نظرات فى شعره ٠ المكتبة الثقافية عدد ٢٥٣ ٠

٢٦) انطون غطاس : الرمزية والأدب العربى الحديث ٠ دار الكشاف بيروت سنة ١٩٤٩ ٠

٢٧) أنور الجنـــدى : الشعر العربى المعاصر تطوره وأعلامه . مكتبة الأنجلو .

٢٨) أنيس الخورى المقدسى : العوامل الفعالة فى الأدب العربى الحديث سنة ١٩٣٩.
الاتجاهات الأدبية فى العالم العربى الحديث سنة ١٩٥٢.

٢٩) بول هـــازار : الفكر الأوربى فى القرن الثامن عشر ترجمة غلاب ومدكور طبعة جامعة الدول العربيـة سنة ١٩٥٩.

٣٠) ت . س اليـــوت : مقالات فى النقد الأدبى ترجمة د . لطيفـة الزيات . مكتبة الأنجلو .

٣١) تشارلز آدمـــز : الاسلام والتجديد . ترجمة عباس العقاد . القاهرة سنة ١٩٣٥.

٣٢) جــاك تاجــر : حركة الترجمة بمصر فى القرن التاسع عشر . مطبعة المعارف سنة ١٩٤٦.

٣٣) الجاحـــظ : الحيوان . تحقيق الاستاذ عبد السلام هـارون القاهرة سنة ١٩٤٧.

٣٤) جويـل سعيـــد : اتجاهات الأدب الأنجليزى فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر . دار المعارف .

٣٥) جــورج سانتيانـا : الاحساس بالجمال . ترجمة الدكتور محمد مصطفى بدوى . مكتبة الأنجلو .

٣٦) جورجى زيـــدان : تاريخ اللغة العربية باعتبارها كائن حى نـام خاضع لناموس الارتقاء . مطبعة الهلال .
تاريخ آداب اللغة العربية جـ١ ، جـ٢ ، جـ٣ ، جـ٤ مطبعة الهلال سنة ١٩٥٧.

٣٧) جويو . ج . م . : مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، ترجمة الدروبى مطبعة دار الفكر العربى سنة ١٩٤٨.

٣٨) جيمس ميلـــر : والت ويتمان شاعر أصيل . ترجمة فتحى الشلقطى دار الجيل للطباعة .

٣٩) حسين المرصفي : الوسيلة الأدبية في العلوم العربية ، مطبعة المدارس الملكية سنة ١٢٩٢ هـ .

٤٠) د . حلمي علي مرزوق : تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في مصر في الربع الأول من القرن العشرين ، دار المعارف سنة ١٩٦٦ .

٤١) حمزة فتح الله : المواهب الفتحية ، جزآن ، المطبعة الأميرية سنة ١٩٠٨ م .

٤٢) خليل مطران : ديوان الخليل ، دار الهلال سنة ١٩٤٩ م .

٤٣) د . درويش الجندي : الرمزية في الأدب العربي ، مكتبة نهضة مصر سنة ١٩٥٨ .

٤٤) رشيد رضا : تاريخ الامام جـ١ مطبعة المنار سنة ١٩٣٨ .

٤٥) ستانلي هايمن : النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ، ترجمة د . احسان عباس ، د . محمد يوسف نجم دار الثقافة جـ١ سنة ١٩٥٨ ، جـ٢ سنة ١٩٦٠ .

٤٦) ستيفن سبندر : الحياة والشعر ، ترجمة دكتور مصطفى بدوي القاهرة ، مكتبة الأنجلو .

٤٧) سلامة موسى : تربية سلامة موسى ، طبعة الكاتب . التجديد في الأدب الأنجليزي الحديث ، مطبعة المجلة الجديدة سنة ١٩٣٤ .

٤٨) سليمان البستاني : ترجمة الالياذة مطبعة الهلال سنة ١٩٠٤ .

٤٩) شارل لالو : مبادئ علم الجمال "الاستطيقا" ترجمة مصطفى ماهر ، دار احياء الكتب العربية سنة ١٩٥٩ .

٥٠) شبلي شميل : فلسفة النشوء والارتقاء أو مجموعة شبلي شميل جـ١ ، جـ٢ مطبعة المقتطف سنة ١٩١٠ .

٥١) شكري فيصل : مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي مكتبة الخانجي سنة ١٩٥٣ .

٥٢) شكيب أرسلان : شوقي أو صداقة أربعين عاما مطبعة البابي الحلبي سنة ١٩٣٦ .

٥٣) د. شوقي ضيف : الأدب العربي المعاصر في مصر . دار المعارف الطبعة الثانية سنة ١٩٦١.
شوقي شاعر العصر الحديث . دار المعارف سنة ١٩٦٢.
مع العقاد . سلسلة أقرأ الطبعة الثانية .
دراسات في الشعر العربي المعاصر مكتبة الخانجي سنة ١٩٥٣.

٥٤) د. شيفتراي شودري : مدرسة الديوان . رسالة مقدمة لجامعة القاهرة سنة ١٩٦٦.

٥٥) شيلي : دفاع عن الشعر . ترجمة لطفي خليل في كتابه مهمة الناقد مجموعة كتب ثقافية .

٥٦) د. طه حسين : مستقبل الثقافة في مصر . دار المعارف سنة ١٩٢٨.
حديث الأربعاء . دار المعارف سنة ١٩٥٣.
فصول في الأدب والنقد . دار المعارف .
ذكرى أبي العلاء . القاهرة سنة ١٩١٤.
في الأدب الجاهلي . القاهرة سنة ١٩٣٣.

٥٧) عباس محمود العقاد : خلاصة اليومية . مطبعة الهلال سنة ١٩١٢.
مطالعات في الكتب والحياة . مطبعة الاستقامة الطبعة الثانية .
مراجعات في الآداب والفنون . المطبعة العصرية .
الديوان في الأدب والنقد . جـ١ ، جـ٢ الطبعة الثانية .
شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي . مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٥٠.
ديوان العقاد جـ١ ، جـ٢ ، جـ٣ ، جـ٤ مطبعة وحدة الصيانة والانتاج سنة ١٩٦٧.
اليوميات . دار المعارف سنة ١٩٦٣.
اللغة الشاعرة . مكتبة الأنجلو سنة ١٩٦٠.

ساعات بين الكتب • مطبعة السعادة • الطبعة الثالثة سنة ١٩٥٠ •
عابر سبيل • القاهرة سنة ١٩٣٧ •
أبو نواس • القاهرة سنة ١٩٦٠ •
: جميل بثينة • سلسلة أقرأ سنة ١٩٤٤ •
أنا • جمع طاهر الطناحي • كتاب الهلال •
حياة قلم • جمع طاهر الطناحي • مكتبة غريب
الفصول • دار الكتاب العربي بيروت الطبعة الثانية •
سعد زغلول • مطبعة حجازى سنة ١٩٣٦ •
رجال عرفتهم • كتاب الهلال سنة ١٩٢٢ •
ابن الرومى حياته من شعره • القاهرة سنة ١٩٥٧ •

٥٩) د • عبد الحكيم حسان : النظرية الرومانتيكية فى الشعر • دار المعارف •

٦٠) د • عبد الحميد يونس : الأسس الفنية للنقد الأدبى • دار المعرفة •

٦١) د • عبد الحى دياب : عباس العقاد ناقدا • الدار القومية للطباعة والنشر سنة ١٩٦٦ •
شاعرية العقاد فى ميزان النهضة الحديثة رسالة الدكتوراه بجامعة القاهرة •

٦٢) عبد الرحمن الرافعى : ثورة سنة ١٩١٩ جـ١ ، جـ٢ ـ فى أعقاب الثورة المصرية جـ١ ، جـ٢ ، جـ٣ وعصر محمد على ، وعصر اسماعيل ، والثورة العرابية والاحتلال الانجليزى محمد فريد ، مصطفى كامل ، مصر والسودان فى أوائل عهد الاحتلال •

٦٣) عبد الرحمن شكرى : الديوان • مطبعة منشأة المعارف بالاسكندرية سنة ١٩٦٠ •
الثمرات سنة ١٩١٦ الطبعة الأولى بالاسكندرية •
حديث أبليس سنة ١٩١٧ الطبعة الأولى بالاسكندرية •
الاعترافات سنة ١٩١٦ الطبعة الأولى بالاسكندرية •

٦٤) عبدالعزيز الدسوقي : جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث • معهد الدراسات العربية العالية سنة ١٩٦٠م.

٦٥) عبدالفتاح الديدي : النقد والجمال عند العقاد • مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٩٦٨م.

٦٦) د • عبدالقادر القط : في الأدب المصري • مكتبة مصر سنة ١٩٥٥م.

٦٧) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة • القاهرة سنة ١٣٧٢ هـ ، دلائل الاعجاز • القاهرة سنة ١٣٣١ هـ •

٦٨) عبدالله باشا فكري : الآثار الفكرية لعبدالله باشا فكري • مطبعة بولاق سنة ١٨٩٧م •

٦٩) عبدالوهاب حمودة : التجديد في الأدب المصري الحديث• الطبعة الأولى دار الفكر العربي •

٧٠) د • عثمان أمين : نظرات في فكر العقاد • الدار المصرية للتأليف والترجمة سنة ١٩٦٦م.

٧١) د • عزالدين اسماعيل : الأدب وفنونه • دار النشر المصرية الطبعة الأولى سنة ١٩٥٥م.
الأسس الجمالية في النقد العربي • دار الفكر العربي الطبعة الأولى سنة ١٩٥٥م.
التفسير النفسي للأدب • دار المعارف سنة ١٩٦٣م.
الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية • دار الكاتب العربي سنة ١٩٦٧م.

٧٢) عزالدين الأمين : نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر• مكتبة نهضة مصر سنة ١٩٦٢م.

٧٣) عمر الدسوقي : دراسات أدبية جـ١ مكتبة نهضة مصر بدون تاريخ
في الأدب الحديث جـ١ ، جـ٢ دار الفكر العربي سنة ١٩٥٩م.
المسرحية • مكتبة الأنجلو • الطبعة الثانية سنة ١٩٥٧م.

٧٤) غالي شكري : شعرنا الحديث الى أين ؟ دار المعارف سنة ١٩٦٨م.
صراع الأجيال في الأدب المعاصر • سلسلة اقرأ يونية سنة ١٩٧١م.

٧٥) د . كمال نشأت : أبو شادى وحركة التجديد فى الشعر العربى الحديث . دار الكاتب العربى سنة ١٩٦٧ .
شعر المهجر . الدار المصرية للتأليف والترجمة سنة ١٩٦٦ .

٧٦) لاسل آبر كرومبى : قواعد النقد الأدبى . ترجمة محمد عوض محمد لجنة التأليف والترجمة سنة ١٩٣٩ .

٧٧) د . لويس عوض : المؤثرات الأجنبية فى الأدب العربى الحديث . معهد الدراسات العربية سنة ١٩٦٦ .
دراسات عربية وغربية . دار المعارف سنة ١٩٦٥ .
مقالات فى النقد الأدبى . مكتبة الأنجلو بدون تاريخ .

٧٨) د . ماهر حسن فهمى : تطور الشعر العربى الحديث فى مصر سنة ١٩٠٠ : سنة ١٩٥٠ . مكتبة النهضة سنة ١٩٥٨ .
المذاهب النقدية . مكتبة النهضة المصرية .
حركة البعث فى الشعر العربى . مكتبة النهضة سنة ١٩٦١ .

٧٩) د . محمد السعدى فرهود : شعر عبد الرحمن شكرى . رسالة بكلية اللغة العربية سنة ١٩٦٧ .

٨٠) محمد حسين هيكل : تراجم مصرية وغربية . مطبعة مصر سنة ١٩٢٩ .
ثورة الأدب . مطبعة مصر سنة ١٩٤٨ .

٨١) د . محمد خلف الله أحمد : معالم التطور الحديث فى اللغة العربية وآدابها . دار احياء الكتب العربية سنة ١٩٦١ من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده . لجنة التأليف والترجمة سنة ١٩٤٧ .

٨٢) محمد خليفة التونسى : فصول من النقد عند العقاد . القاهرة مكتبة الخانجى .

٨٣) محمد سيد كيلانى : طه حسين الشاعر والكاتب . دار القومية العربية سنة ١٩٦٣ .

٨٤) د . محمد عوض محمد : الاستعمار والمذاهب الاستعمارية . طبعة ٣ وزارة التربية والتعليم سنة ١٩٦١ .

٨٥) د . محمد غنيمى هلال : الرومانتيكية . مكتبة مصر . الطبعة الأولى .

الأدب المقارن • مطبعة مخيمر ، الطبعة الأولى •

المدخل الى النقد الأدبي الحديث • مطبعة الرسالة سنة ١٩٥٨ •

٨٦) محمد فوزي النجار : لطفي السيد أستاذ الجيل سلسلة أعلام العرب •

٨٧) م • ل روزنتال : شعراء المدرسة الحديثة • ترجمة جميل الحسيني منشورات المكتبة الأهلية ببيروت •

٨٨) د • محمد مصطفى بدوي : كولردج • دار المعارف سنة ١٩٥٨ •

٨٩) محمد محمد حسين : الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ج١ مكتبة الآداب سنة ١٩٥٤ ، ج٢ سنة ١٩٥٦ •

٩٠) د • محمد مندور : في الأدب والنقد • لجنة التأليف والترجمة والطبعة الثالثة • سنة ١٩٥٦ •

الأدب ومذاهبه • دار نهضة مصر سنة ١٩٥٧ •

٩١) د • محمد مندور : خليل مطران • دار نهضة مصر سنة ١٩٥٤ •

ابراهيم المازني : دار نهضة مصر • الطبعة الثانية •

النقد والنقاد المعاصرون • دار نهضة مصر •

الشعر المصري بعد شوقي • الحلقة الاولى • نهضة مصر •

فن الشعر • دار العلم بالقاهرة •

٩٢) د • محمود الربيعي : في نقد الشعر • دار المعارف سنة ١٩٦٨ •

٩٣) د • محمود حامد شوكت : الفن القصصي في الأدب العربي الحديث • دار الفكر العربي •

٩٤) محمود صالح عثمان : العقاد في ندواته • دار الفكر الحديث •

٩٥) محمود محمود : في الأدب الانجليزي • مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٦٥ •

٩٦) مختار الوكيل : رواد الشعر الحديث في مصر • مكتبة الطلبة بالقاهرة سنة ١٩٣٤ •

٩٧) د • مصطفى سويــف : الأسس النفسية للابداع الفنى فى الشعر خاصة
دار المعارف سنة ١٩٥٩ •
٩٨) مصطفى صادق الرافعـى : تاريخ آداب العرب مطبعة الاستقامة سنة ١٩٥٤ •
تحت رايـة القرآن • مطبعة الاستقامة سنـة
١٩٥٣ •
وحى القلم مطبعة الاستقامة طبعة ٥ ، سنـة
١٩٥٤ •
٩٩) مصطفى عبداللطيف السحرتى : الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديـث
مطبعة المقتطف سنة ١٩٤٩ •
النقد الأدبى من خلال تجاربى • معهـد
الدراسات العربية سنة ١٩٦٢ •
أدب الطبيعة • مطبعة التعاون بالاسكندريـة
سنة ١٩٣٧ •
١٠٠) مصطفى كامـــل : المسألة الشرقية • الطبعة الأولى سنة ١٨٩٨
مطبعة الآداب •
١٠١) مصطفى لطفـى المنفلوطى : مختارات المنفلوطى طبعة ٤ سنة ١٩٥٤ •
١٠٢) د • مصطفى ناصــف : مشكلة المعنى فى النقد الحديث • مكتبة الشباب
بمصر •
رمز الطفل دراسة فى أدب المازنى • الدار القومية
سنة ١٩٦٥ •
الصورة الأدبية • مكتبة مصر •
دراسة الأدب العربى • الدار القومية للطباعـة
والنشر •
١٠٣) منصور فهمـــى : من زيادة • معهد الدراسات العربية سنة ١٩٥٤ •
١٠٤) ميخائيل نعيمـــة : الغربال • دار المعارف سنة ١٩٥٧ الطبعة الخامسة •
١٠٥) نازك الملائكـــة : قضايا الشعر المعاصر • مكتبة النهضة الطبعـة
الثالثة سنة ١٩٦٧ •
١٠٦) د • ناصر الحانـــى : من اصطلاحات الأدب العربى • دار المعـارف •
بدون تاريخ •

١٠٧) [illegible] : [illegible] ، [illegible] الخانجي بالقاهرة سنة ١٩٦١ ؛ الطبعة الثانية .

١٠٩) هربرت ريد : تعريف الفن . ترجمة الأرناؤوطي وامام سنة ١٩٦٢ .

١١٠) هــــوراس : فن الشعر . ترجمة عبدالرحمن بدوى .

١١١) هيفاء هاشـــم : أسس النقد الأدبي الحديث ترجمة هيفاء هاشــم مطابع وزارة الثقافة والسياحة بدمشق . جـ١ سنة ٦٦ جـ٢ ، جـ٣ سنة ١٩٦٧ .

١١٢) وردســـــورث : الشعر وألفاظه . ترجمة دكتور زكي نجيب محمــــود في كتابه قشور ولباب مكتبة الأ . نجلو سنة ١٩٥٧ .

١١٣) يسري محمد سلامة : عبدالرحمن شكري شاعر الوجدان . المجلس الأعلـــى لرعاية الفنون سنة ١٩٦٦ .

١١٤) يوسف أسعد داغر : مصادر الدراسة الأدبية جـ٢ بيروت سنة ١٩٥٦ .

١١٥) يوسف بلاطـــــة : الرومانتيكية ومعالمها في الشعر العربي الحديـــث بيروت سنة ١٩٦٠ .

١١٦) يوسف كـــــرم : تاريخ الفلسفة الحديثة . دار المعارف سنة ١٩٦٢ .

ثانيا : الدوريـــــات :

المنار لرشيد رضا سنة ١٨٩٨ ، الهلال لزيدان سنة ١٨٩٢ ، الحياة لوجدى سنة ١٩٠٠ ، الضياء والبيان لليازجي سنة ١٨٩٨ ، مجلة الآداب لعلي يوســف سنة ١٨٩٧ ، والمجلة المصرية والجوائب المصرية لمطران سنة ١٩٠٠ ، والمقتطــف لصروف سنة ١٩١٧ ، والمشرق لشيخو سنة ١٨٩٨ ، والبيان للبرقوقي سنــة ١٩١١ ، ... لسليم سركيس سنة ١٩٠٥ ـ وعكاظ لفهيم قنديل سنة ١٩١٣ ، سنة ١٩٢٠ ، ١٩٢١ ، ١٩٢٣ والسياسة الأسبوعيــة سنة ١٩٣٠ ، ومجلة الهلال سنة ١٩٥٩ ، ومجلـــة الأديب سنة ٥٩ : ١٩٦٥ ، ومجلة الأبحاث البيروتية سنة ١٩٦٠ ، والمقطم من سنة ١٩٣٢ : ١٩٣٦ ، والأهرام سنة ١٩٥١ ، والثقافة سنة ١٩٣٩ ، والبلاغ سنة ١٩٣٣ : سنة ١٩٣٤ ، والرسالة سنة ١٩٣٦ : سنة ١٩٣٩ ، والعالم العربي سنة ١٩٥٦ وجريدة أخبار اليوم سنة ١٩٤٧ ، والسياسة سنة ١٩٣٠ ، والأخبـــار سنة ١٩٥٨ : سنة ١٩٦٢ وآخر ساعة سنة ١٩٥٧ ، والجمهورية سنة ١٩٦٢ ، ومهرجان الشعر الثاني والرابع ، والمجلة سنة ١٩٥٧ : سنة ١٩٥٩ ، والشهر سنة ١٩٦١ ومجلـــة أبولو سنة ١٩٣٤ .

ثالثا : المراجع الأجنبيـــــة :

1. Bradley, A.C. : Oxford lectures on poetry, Macmillan & Co. Lt. London 1950.

2. Bowra. M. : Romantic Imagination, Oxf, University Press, 1961.

3. Collingwood, R.C.: Principles of Art, Oxf, 1938.

4. Coleridge : Biographia Litteraria, ed J.S. Shawcross London 1907.

5. Coleridge : The Philosophical Lectures, London 1819.

6. Coleridge : Wordsworth Poetry and Prose London 1907.

7. Cromer : Modern Egypt, 2 vols.

8. Haslitt : The spirit of the Age, London 1939.

9. Haslitt : Lectures of the English Poets, London 1924.

10. Houraui, A. : Arabic thought in the liberal age, 1798 - 1939. Oxf. University Press 1962.

11. Palgrave : The Golden treasury, London 1959.

12. Rene Wellek and Austin Warren: The Theory of Literature London 1954.

13. Tainne, H.A. : History of English Literature, the colonial press, 1900.

14. Wordsworth and Coleridge, Lyrical Ballads, London 1931.

الفهـــــــــرس

صفحة